ИСКУССТВО КИНО 2

№2 **ФЕВРАЛЬ 2016** www.kinoart.ru

СЕРИАЛЫ - НОВЫЕ ТРЕНДЫ?_**33–58**
ОСТАНОВИТЬ ХОЛОКОСТ В ОДИНОЧКУ_**59**
ФОРМА КАК РЕВОЛЮЦИЯ_**67**

Культура опредляет
экономику_5

Одна из самых актуальных проблем сегодняшнего кризиса – сложные и противоречивые отношения экономики и культуры. Их многообразие мы рассматриваем в этом номере не в практическом, а в концептуальном аспекте, исследуя невидимые формы и механизмы влияния национальной культуры на российскую экономику. В рубрике «Здесь и теперь» тему обсуждают признанные эксперты Александр Аузан, Андрей Раппопорт и другие.

В «Репертуаре» – рецензии на известные отечественные и американские сериалы, в «Именах» – портрет Ноа Баумбака, американского независимого режиссера.

Театр как пространство эстетической оппозиции, причины возвращения «Твин Пикс» (съемки новой версии идут полным ходом) в контексте смены сериальных канонов рассматривают наши авторы в рубрике «Комментарии», а экранизации «Макбета» на фоне разных исторических эпох анализируются в «Разборах».

В «Чтении» – дебют Варвары Шубиной в «ИК» и продолжение мемуаров Павла Финна «Конспект воспоминаний».

На обложке: Квентин Массейс. «Меняла с женой»

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

5 АНДРЕЙ РАППОПОРТ:
«ГЛАВНОЕ — ПРАВИЛЬНО ЗАДАВАТЬ ВОПРОСЫ»
Беседу ведет Даниил Дондурей

19 **КУЛЬТУРА: ЗА ИЛИ ПРОТИВ РАЗВИТИЯ**

РЕПЕРТУАР

33 КАТЕРИНА ТАРХАНОВА
ЛЮБОВЬ НА ЖИВОДЕРНЕ
«Больница Никербокер», режиссер Стивен Содерберг

39 МАКСИМ КАЗЮЧИЦ
НЕПОЛНАЯ ИНДУКЦИЯ
«Метод», режиссер Юрий Быков

46 ЛИДИЯ КУЗЬМИНА
РЫЦАРИ ГОТЭМА
«Готэм», режиссеры Т. Дж. Скотт, Дэнни Кэннон, Эгил Эгилссон, Роб Бейли и другие

53 НИНА СПУТНИЦКАЯ
КОРОЛЕВСТВА КРИВЫХ ЗЕРКАЛ
«Гримм», режиссеры Норберто Барба, Терренс О'Хара, Эрик Ланёвилль, Дэвид Соломон, Питер Уэрнер, Стивен Де Пол, Джон Беринг и другие
«Однажды в сказке», режиссеры Ральф Хемекер, Дин Уайт, Рон Андервуд, Ромео Тироне, Гвинет Хордер-Пейтон и другие

59 СЕРГЕЙ СЫЧЕВ
ОСТАНОВИТЬ ХОЛОКОСТ В ОДИНОЧКУ
«Ян Карский. Праведник мира», режиссер Славомир Грюнберг

КОММЕНТАРИИ

67 АЛЕНА КАРАСЬ
ТЕАТР — ОППОЗИЦИЯ ФОРМЫ

72 ИГОРЬ САВЕЛЬЕВ
РЕВОЛЮЦИЯ НЕ ПОГИБЛА

ИМЕНА

79 БОРИС ЛОКШИН
НОА БАУМБАК. ПРАГА. ЮНОСТЬ

РАЗБОРЫ

91 ДМИТРИЙ ДЕСЯТЕРИК
ШУМ И ЯРОСТЬ

ЧТЕНИЕ

99 ВАРВАРА ШУБИНА
САМОБРАНКА
Сценарий

135 ПАВЕЛ ФИНН
КОНСПЕКТ ВОСПОМИНАНИЙ

172 Аннотации научных статей

174 SUMMARY

Андрей Раппопорт:

«ГЛАВНОЕ – ПРАВИЛЬНО ЗАДАВАТЬ ВОПРОСЫ»

Беседу ведет Даниил Дондурей

Андрей Раппопорт – президент Московской школы управления «Сколково», известный инвестор, признанный эксперт в области управления.

Даниил Дондурей. Вы как-то однажды сформулировали эту важнейшую для меня мысль: «Главное – правильно задавать вопросы».

Андрей Раппопорт. Да, это чисто еврейская фраза.

Даниил Дондурей. Но в ней – это не вам комплимент – тысячелетний ресурс мудрости. Один, насколько я помню, принадлежащий к этому этносу человек – Карл Маркс утверждал, что в правильно поставленном вопросе уже есть половина ответа…

Андрей Раппопорт. Думаю, даже больше, чем половина, намного больше…

Даниил Дондурей. Начну с пространного вопроса-высказывания. Мне кажется, нынешняя российская экономика практически не имеет фундаментальных шансов на развитие, поскольку максимум, чем занимаются здесь аналитики, как, впрочем, и думающие практики, – это рассмотрение обстоятельств, связанных с выбором той или иной экономической стратегии. Пятой, десятой… Некоторые из них – назовем их «прагматики» – констатируют очевидное: экономика России полностью зависит от нефти, газа, а также от той конъюнктуры, которая обусловлена санкциями, связанными с украинскими событиями.

Более продвинутые говорят о том, что уже много лет отсутствуют необходимые реформы. Считают, что стагнация началась еще в 2003 году, когда были приняты известные всем политические решения по «ЮКОСу», или в 2005-м как наш ответ на «оранжевую революцию» в Киеве. Но все равно большинство теоретиков,

←
Герард Дау. «Старик, взвешивающий золотые монеты»

со многими из которых я дискутировал на эти темы, намекают на политические факторы, определяемые самым влиятельным российским персонажем. Стоит поменять обстоятельства нынешних политических трендов, заменить лидеров политических групп, тех, кто относится к принимающей решения элите, и… все образуется. Будут наконец проведены необходимые институциональные реформы, все займутся качеством человеческого капитала, к чему нас призывают Ярослав Кузьминов, Евгений Ясин или Александр Аузан. При этом, как известно, среди молодежи сегодня огромная безработица, в здравоохранении и в образовании, как говорил герой Балабанова, «кирдык», в распределении государственных средств – неэффективность и растраты.

Все эксперты, аналитики, критики, причем самые смелые, никогда не учитывают культурную природу российской системы жизни. Ну почти никогда. Только в оговорках. Даже академик Юрий Пивоваров, замечательный и тонкий историк, чудеснейший человек, фрагментарно касается подобных объяснений. Вот и режиссер Олег Сенцов получил «двадцатку», в сущности, за нарушение неких предписаний культуры.

Не принимается во внимание, что в нашей стране действует другая ценностная система. Вообще, когда все говорят, что Россия – это не просто государство, но отдельная, самостоятельная цивилизация, это действительно во многом так. Здесь, конечно же, и другое обеспечение этой ценностной системы – идеологическое, мировоззренческое, моральное, психологическое.

И третье. Я давно описываю российские неформальные практики. В ответ на государственный контроль распространена повсеместная теневая экономика. На бескрайнюю отчетность, учет и контроль – гигантская непрозрачность. Сотни законов принимаются у нас в течение года, и при этом в жизни все происходит «по понятиям». На декларацию идеологических программ отечественная культура отвечает креативной системой имитаций.

Меня удивляет, что даже в газете «Ведомости», лидере нашей публичной аналитики, понятие «культура» не возникает.

А как без него можно, например, объяснить, почему в России, за исключением некоторых пространств, в разных сферах так настойчиво отторгается конкуренция? Но ведь ее история насчитывает тысячелетия! Позитивная селекция может быть выращена только на этом механизме.

У меня две гипотезы. Или все эксперты находятся в стенах цехового сознания, как это было в средние века: те, кто шил сапоги, жили в одном мире, а те, кто делал глиняные чашки, – в другом, это был совсем другой цех. А тот, кто изготовлял алебарды, – в третьем. И все они как-то сами по себе выживали в своей Северной Европе. Даже смогли католицизм столкнуть, перейти к протестантизму – к трудовой философии, морали, ответственности, к целому ряду практик, о которых здесь до сих пор не слышали.

Есть у меня еще одна – наглая – мысль, хотя понимаю, что такого быть не может: сама наша культура запрещает понимать, табуирует то, как она по сути устроена. И в этом тоже ее неявный креатив.

Смотрю Первый канал. Сначала идут сверхидеологические новости, а потом ночью чудеснейшие американские фильмы. Как это совмещается в голове даже не Константина Львовича Эрнста, а тех людей, которые над ним? У нас, скажу вам профессионально, из примерно 500 фильмов, которые ежегодно выходят в российский прокат, 60 отечественных и 280 американских. Американские держат 75 процентов сборов. И после этого власть уверяет миллионы, что США стремятся нас лишить суверенитета, подчинить.

В одном эфире сосуществуют две противоречащие одна другой культурные версии жизни. А вот в гигантской статье Дмитрия Медведева в «Российской газете», которую вряд ли кто заметил, слово «культура», причем в совершенно другом контексте, было упомянуто один раз.

Андрей Раппопорт. Я вообще не понял, в чем ее смысл. Вы задали слишком широкое пространство для размышлений и в философском, и в экономическом, и в культурологическом, и в социологическом аспектах. По-моему, любой предмет можно описать с разных точек зрения, и каждое описание будет верным. Вот эту трубку можно охарактеризовать словом «дизайнерская», а с физической точки зрения это соединение дерева с пластиком, с химической – столько-то элементов, валентность такая-то. И таких описаний может быть много. Но ни одно из них не дает сущностного системного понимания трубки. Но мы с вами, находясь на другом мыслительном уровне, все-таки можем осознавать, что это трубка, не придавая значения многим аспектам, с ней связанным.

Вы задаете вопросы, используя термины, по многим из которых у меня сразу же возникают саркастические суждения. Вот вы говорите: «российская экономика». А я думаю: а разве существуют чернила для восьмого класса? Мне кажется, вы задали исследовательскую тему, требующую способности соединить ответы на множество вопросов.

Может быть, я попытаюсь сам задавать вопросы, на которые мы с вами вместе постараемся отвечать. Попробуем соединить два главных понятия в вашей речи – экономика и культура, их взаимосвязь. Названо и много других аспектов. В частности, если отнестись к понятию «конкуренция», о которой вы упомянули, сразу скажу, что в России конкуренция не идет. Мы по сути глубоко социалистическое общество, которое отрицает сильных и защищает слабых. А конкуренция, наоборот, поощряет жизнеспособных, лучших.

Даниил Дондурей. Вы хотите сказать, что здесь другая философия существования?

Андрей Раппопорт. Да. Социалистическое общество в его общинном варианте. Даже не в коммунистическом. Я словом «социалистический» обозначаю не как оно использовалось у большевиков, а имею в виду именно общинный тип сознания. Да, конкуренция нам не присуща. Тем не менее я бы хотел соотнести несколько своих фраз, поскольку

боюсь уйти в несистемную эклектику. Она может правильно отвечать на разные вопросы, но не отвечать на суть. В целом. А главная цель – все-таки попытаться скомпилировать, найти какой-то ответ.

Есть законы экономики, они присущи всем типам общества. И для стран Центральной Африки, и для Китая, и для Европы, и для нас. В той степени, в какой они – законы. Но раз они таковы, значит, по идее, можно сделать вывод, что никакой особой «российской экономики» не существует. Есть просто экономика. Есть конкуренция, есть добавленная стоимость, есть многие другие важные вещи. Верно? Но не работает. Почему? Потому что, и вы правы, есть некие культурологические особенности. Экономика Индии будет принципиально отличаться от экономики Китая только потому, что индусы – другие по своему социально-культурному происхождению. И не важно, что это миллиардная нация, хотя для экономики важны определенные демографические параметры. Если количество людей больше 360 миллионов, это дает возможность делать замкнутые модели. Есть смысл создавать собственные автомобили или самолеты. Это так, как было с нашим СЭВ и так далее. Мы тогда могли делать. А вот для Грузии делать автомобили бессмысленно, и для нынешней России тоже.

Даниил Дондурей. Вы важные вещи говорите, у нас мало кто с демографической стороны смотрит на преимущества и ограничения экономики.

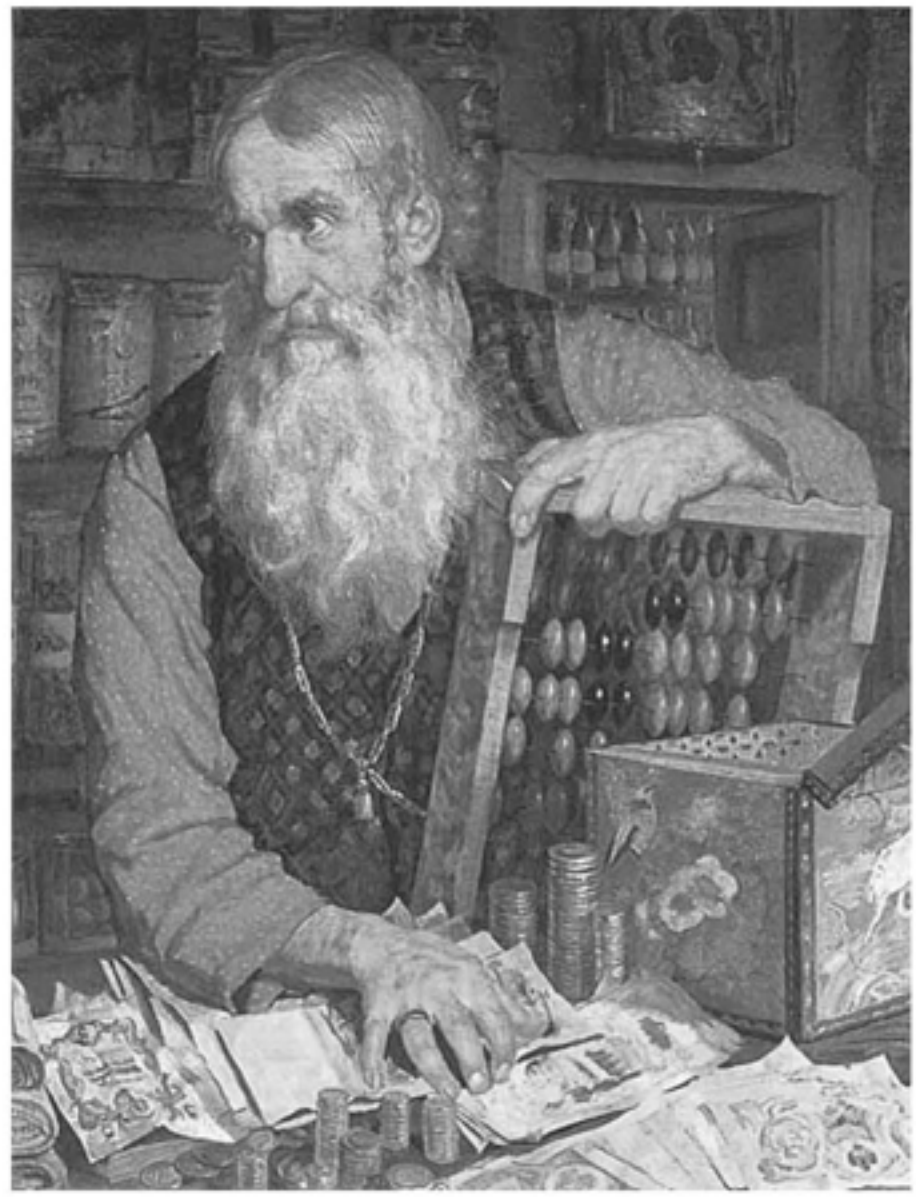
Андрей Раппопорт. Я убежден, что зависимость экономики и культуры является абсолютно линейной, они связаны напрямую. Не существует экономики без культуры. Здесь нужно в терминах разобраться. Но я считаю, что у нас и проблем в России так много, потому что, по-моему, никто не поставил отечественной экономике среди прочего хотя бы дискуссионный культурологический диагноз. Вы можете поставить? Я не могу.

Даниил Дондурей. Тоже нет, хотя занимаюсь этим много лет.

Андрей Раппопорт. Многие цитируют сегодня Николая Бердяева, Владимира Соловьева, Ивана Ильина или еще кого-то из русских философов. Но ни один из них не дал такого диагноза. Нас интересуют не сами по себе законы, но имплементация, управление, а управление может быть только людьми. Здесь-то и начинаются вопросы. Во-первых, управление какими людьми?

Даниил Дондурей. Видимо, русскими, если в основе их мышления и поведения русский язык.

Андрей Раппопорт. А якутами – по-другому? А тувинцами, мордвой с ханты и манси? Как только возникает этот аспект – «чуть-чуть по-другому», – так сразу появляется неоднородность массы. Вы кем и как управляете? Кому-то достаточно крикнуть, стукнуть по столу кулаком, а кому-то надо терпеливо объяснять. Кто-то задаст вопросы, а ему скажут: иди, беги, исполняй. И оказывается, что в какой-то области экономики тот, кто задает вопросы, хорошо продвигается, а там, где надо четко исполнять и машинально делать какие-то вещи, возникает ступор. Ну не может человек за станком одно и то же действие повторять. У таджика



Борис Кустодиев. «Купец, считающий деньги»

вот спина не болит, когда он делает одну и ту же сто первую операцию, а у русского болит. И не потому, что он лентяй, у него просто физически спина болит.

Даниил Дондурей. Таджик молится на коленях всю жизнь.

Андрей Раппопорт. Там все обусловлено еще более глубоко. Вы знаете, что пшеница имеет три ДНК. А у риса другие волокна. На Востоке не едят хлеб. У нас с вами другие волокна, поэтому физически мы с вами одни люди, а на Востоке – другие. А тут еще добавляется климатический аспект: северный – южный, континентальный – теплый. Это тоже оказывает важное влияние на экономическую модель. На культуру, конечно, в большей степени.

Если мы с вами сможем поставить более или менее понятный культурологический диагноз нашей стране, ее системе, приоритетам, объясняющий какие-то вещи, то тогда сможем что-то самое важное менять. В той степени, в какой мы разнообразны, все время вынуждены что-то либо упрощать, либо допускать. И все равно при этом терять эффективность. Там, где есть однородное национальное общество, проще строить модели. Это не значит, что они должны быть более или менее современными, но они будут понятны, а значит, управляемы. Как всегда, в жизни бывают крайности, а мы стремимся к гармонии. Крайности отметать, стремиться к какой-то синергии.

Россия несет в себе какие-то положительные вещи за счет многонациональности и многоконфессиональности, у нее здесь явно есть

какие-то преимущества. С одной стороны, управлять людьми тяжелее, когда у вас коллектив многонациональный и многоконфессиональный. Но мне кажется, что наша страна как раз и сильна своей сложностью. Поэтому попытки применить лобовые законы экономики, не учитывая культурные аспекты, всегда обречены на провал. Я в этом убежден. Это не отрицает экономических законов, того, что мы должны их соблюдать. Вопрос в том, как их применять. Как заставить российское общество сделать так, чтобы оно было менее социальным, но более конкурентным? Здесь, мне кажется, появляется понятие «тяни-толкай». Мы не должны быть заложниками культуры в том виде, в котором она сегодня существует. Призваны как раз ее трансформировать, развивать.

Мы, конечно, можем сейчас вернуться, как некоторые ура-патриоты предлагают, к нашим лаптям и сказать, что мы – сермяжная русская правда и искренность. Но давно пользуемся совершенно другими вещами. Если понимаем, что нам для какой-то модели поведения необходимо счастье нашего народа… Но понимание это не совсем экономическое. Сейчас модно высчитывать «индексы счастья» у разных народов. И оказывается, что счастливые – это вовсе не самые преуспевающие и богатые люди. Какой-нибудь Гондурас в Центральной Америке, получается, более счастлив, чем Швейцария, с совершенно иным валовым продуктом на душу населения. Надо ли приучать людей быть счастливыми просто тем, что мы живем. Если мы, конечно, в это время не воюем, не убиваем, не делаем еще чего-то экстремального.

Есть еще и значимое стремление к справедливости, что является отдельной темой. Потому что жизнь изначально несправедлива сама по себе, по сути своей, хотя бы потому, что заканчивается смертью. Но это не означает, что человек перестает стремиться к справедливости. Как мы ее понимаем? В виде коммунистического выравнивания? Тем самым вы ущемляете множество людей, которые повыше, потолще, посильнее, поумнее. Они в этом случае оказываются несчастливы. Мы хотим большинству навязать мнение меньшинства? Но тогда одни становятся несчастливы. И наоборот. Мы все время шарахаемся, пытаясь осуществить модели чьего-то понимания счастья, не ущемляющего тех или иных важных для этого человека вещей. Вот это, видимо, и есть равновесие, или гармония, к которой можно попытаться стремиться.

Я мировоззренчески всю жизнь считал, что экономика является базисом, а все остальное – надстройкой, в марксистской терминологии. Теперь уже с опытом своего возраста, практики и всего остального понимаю, что культурологический аспект происходящего является более важным, чем все остальное. Вопрос: что с этим знанием делать? Если я не культуролог, а экономист. Я должен брать тех крестьян, которые есть, и с ними сегодня делать сельское хозяйство? А они с детства не хотят работать, у них собственный забор, как и у соседей, давно обрушен в любой российской области. А вот на Западной Украине и в Белоруссии он почему-то стоит крепко. Что я должен делать?

С этим мириться? Или я обязан какие-то элементы внедрять или делать еще какие-то шаги, связанные с духовным, моральным, эмоциональным развитием этих людей, параллельно с их экономическим развитием? Для этого, предположим, они должны будут прочитать сто сорок отобранных книг, просмотреть двести пятьдесят хороших фильмов? Я считаю, надо делать и то, и другое, и третье, и еще двадцать пятое. Хорошо, чтобы мама с папой в университете учились… много всего надо сделать. Мы понимаем, что не каждый человек рос в благополучных обстоятельствах. Кроме того, даже посмотрев и прочитав все эти необходимые вещи, он не станет, скорее всего, по-настоящему культурным. Это может задать некий тренд, цели поставить, но вряд ли обязательно разовьет его личность. А что же тогда является развитием человека как таковым? Но, видите, я опять больше задаю вопросов, чем отвечаю.

Даниил Дондурей. Вы, на мой взгляд, в начале нашей беседы все правильно говорили, а потом стали себя интерпретировать как европейский интеллектуал, который размышляет о сложностях и тонкостях управления, о вызовах, стоящих перед ответственными экономистами.

Андрей Раппопорт. Там действуют явные законы, как в математике.

Даниил Дондурей. Но не случайно в конце своего спича вы заявили о том, что культурные факторы все-таки значимы. Вы же думаете и о том, что у нас ужасное положение с моралью, а также сверхсложное – по многим причинам – с мировоззрением.

Андрей Раппопорт. Мы даже общемировые ценности понимаем по-разному.

Даниил Дондурей. Да, конечно.

Андрей Раппопорт. Возьмем авраамические религии со всеми их заповедями. Мы их читаем одинаково. Русские, французы, немцы и другие. Но у меня есть подозрение, что мы их как-то по-другому понимаем. «Ценности», «заповеди» у нас не так воспринимаются, как у другой нации. Они же ведь равно значимые и работают в совокупности. Ты не можешь пять заповедей соблюдать, а пять не соблюдать. Но ценности разные. У православных, условно говоря, такие, у католиков – другие, у протестантов – третьи, у иудеев – четвертые. А при этом главные ценности вроде бы одинаковые. Это тоже разные культурологические срезы?

Даниил Дондурей. Вы произнесли важные слова: «Мы понимаем по-разному, по-другому». Но мы же прекрасно знаем, что «по-другому» пишутся и все остальные правила жизни в российской ойкумене. Они тут всегда неформальные – по понятиям. Существуют не в официальных законах, а в обязательных поведенческих практиках. У нас Конституция при этом лучшая в Европе. И что?

Андрей Раппопорт. Как и советская.

Даниил Дондурей. Я обращаю внимание на другое. На то, что создана и превосходно чувствует себя очень мощная система неформальных правил жизни, которая прекрасно и постоянно воспроизводится. Все,

Огюст Шарпантье. «Ростовщик»

кто говорит по-русски, должны действовать по-русски, со всеми теми координатами, на которые я уже обращал внимание. Например, русские сверхценности – государство и война. Они важнее, чем человек и труд. Здесь вообще в меньшей степени болит душа на тему: а как люди должны жить в мирное время? Как они могли бы жить завтра? Почему у нас производительность труда в три с половиной раза ниже, чем, к примеру, в Норвегии?

Андрей Раппопорт. А почему вы именно с языком это связываете?

Даниил Дондурей. Потому что язык – это основное поле, почва и воздух формирования и воспроизводства культурных моделей жизни.

Андрей Раппопорт. Согласен. И значимость языка ни в коем случае не хочу умалять. Но я вам приведу пример. Люди, разговаривающие на русском языке, способны вести себя и в культурном смысле по-разному.

Даниил Дондурей. Конечно. Как только переезжают в Лондон, например.

Андрей Раппопорт. Не только. Я вот родом из Донецкой области, говорю по-русски. Хотя сейчас чуть больше научился говорить по-московски, с соответствующими акцентами и произношением. Но хочу сказать, что там чуть-чуть другая ментальность. И казахи, которые между собой, в быту, говорят не на казахском, а на русском языке, – у них тоже другая ментальность. И белорусы по-русски говорят по-другому. Я не хочу уменьшить значимость языка…

Даниил Дондурей. Да, но сделаю добавление. На канале «Мир» я случайно увидел инаугурационную речь Лукашенко. Пятый срок. Он говорил

про три самые страшные язвы, которые отторгает белорусский народ: реформы, частную собственность и сомнения в миссии государства.

Андрей Раппопорт. Я не слышал.

Даниил Дондурей. Он говорил, что не допустит всех этих новаций, пока жив. У нас в России, например, все умеют имитировать современное мышление. Будут говорить, как надо. А вот белорус говорил откровенно, честно, без капли двоемыслия. Ему притворяться не надо.

Андрей Раппопорт. Хорошо, что вы вспомнили про Лукашенко. Моя жена тоже все сожалеет: «бедный белорусский народ». А я в ответ: самое удивительное, что Лукашенко, мне кажется, наиболее соответствует внутренним ожиданиям белорусов в культурологическом плане. Я не сомневаюсь, что его выбрали без вранья.

Даниил Дондурей. С этим вашим комментарием тоже согласен: культура и ментальность представляют нечто единое. Иногда они противостоят, потому что, как мы понимаем, господин Назарбаев – не эстонец и не латыш, он на самом деле восточный калиф, который хочет построить у себя Сингапур. Используя свои гигантские полномочия, ресурсы и так далее.

Андрей Раппопорт. Не сможет. Казахи не китайцы, но и не русские.

Даниил Дондурей. Ментальность – язык – ментальность. Но, для того чтобы что-то менять, например надеяться на возвращение интереса российского бизнеса к инвестициям в собственную страну, нужно понимать, как система нашей жизни сейчас устроена. Можно ли реконструировать ее здание, не меняя основные балки, платформы фундамента, принципы, на которых все держится и благодаря которым свет горит. Никто не хочет обсуждать очень важную вещь – экономические последствия бесконечных идеологических противопоставлений России Западу… Умные китайцы, в отличие от русских, проигравшие все войны, в которых участвовали, – они не воины.

Андрей Раппопорт. Долго вообще саморазрушались.

Даниил Дондурей. Они сегодня получают свой гигантский ресурс в том числе и через свою ритуальную дружбу со всеми. Хоть ты США, хоть Африка, хоть Латинская Америка или Путин. Кто угодно. Используют другую стратегию: не поиск врага, а поиск символического друга. Которого ты через деньги, ресурсы, взаимодействие будешь в дальнейшем использовать. Сохранение социализма, как вы правильно говорите, – самое плохое, что сделали реформаторы и все те, кто управлял Россией в «лихие 1990-е».

Андрей Раппопорт. Я бы сказал не социализм, чтобы все же не сбивать с толку, а общинный тип сознания.

Даниил Дондурей. Хорошо – общинный. Хотя это база социализма. Она не была поколеблена рыночными отношениями.

Андрей Раппопорт. Лишь отчасти, не глубинно. Позволила вырваться каким-то одним элементам жизни, но оставила основную массу людей в тех же самых смысловых координатах.

Даниил Дондурей. В девяти случаях из десяти бизнесмен представлен в российских сериалах как моральный урод. А ведь реальность,

показанная телевизором сегодня, – основной культурный продукт. Ни школа, ни семья, ни улица, даже друзья близко не подходят по воздействию на людей. Кроме того, это вторая реальность, в которой пребывает подавляющее большинство граждан, примерно 105 миллионов человек в сутки, в воскресные дни больше. При этом вторая реальность совмещена в их сознании с первой, эмпирической, подавляющее большинство вообще не различает телевизионную и эмпирическую действительность. Нужно обладать большим интеллектуальным ресурсом, чтобы видеть эту дистанцию в культурной ткани. Например, догадываться, что у произведения есть авторы. Это способны делать всего два процента зрителей. Не двадцать!

Андрей Раппопорт. Они воспринимают как подлинную ту картину, которую им предлагают смотреть.

Даниил Дондурей. У любых процессов развития свои правила. И всегда это связано с развитием личности, индивидуальности. У нас существует хитрая подмена, согласно которой образование само по себе и есть это развитие. Огромное количество студентов вузов, мы легко выписываем свидетельства о высшем образовании. Но это не сертификат развития, сложности, интеллекта. Часто необразованные люди, российские кулаки потрясающе умели мыслить. Или некоторые бизнесмены из глубинки. Главное здесь – ум, умение решать противоречия. Разрешать конфликты, находить эффективные технологии. Я хочу сказать, что образование может быть, но развития не происходит.

Андрей Раппопорт. Мне нравится слово «развивать». Перескакивая, еще не сделав анализ и, по сути, не ответив на какие-то вопросы, мы все время спрашиваем знаменитое: «что делать?» Хотя надо было бы сначала проанализировать, а потом спрашивать. Тем не менее у меня действительно все время подспудно был вопрос о том, что если что-то и следует делать, то непременно в сфере образования. Это отдельная тема. Есть много примеров, в том числе в мире, когда нации вытаскивались наверх из образования – как Финляндия, тот же Сингапур и другие. При этом я согласен с вами, что есть много выдающихся людей, не имеющих ни формального, ни какого-то другого образования. Потому что ум, мыслительные и культурологические особенности почему-то иногда проявляются неожиданно и вне этого контекста. Даже вне обстоятельств породистости, среды обитания, образования родителей. Мы же видим: в деревнях, в провинции вдруг появляется какой-то интересный, самобытный человек, мыслитель по сути, не имеющий никаких образовательных корней. Но таких единицы.

Вопрос: это какие-то генетические вещи, сбои? Я не знаю. Тем не менее считаю, что нельзя упрощать задачи и способы развития. Как бы мы ни хаяли советское время, но оно дало возможность на каком-то минимальном уровне подняться выше средней планки. И это, конечно, не надо было бы терять ни в коем случае. Из этого надо вытаскивать ценностные вещи, давать им развитие.

Даниил Дондурей. Но даже образование не может сработать без двух сверхценностей – конкуренции и свободы.

Андрей Раппопорт. Но для этого надо ответить на вопрос: а нам вообще присущи эти ценности? Не отрицает ли их наша культура? Существующая платформа или, если хотите, наша межнациональная поляна, на которой мы находимся, – не отрицает ли она их?

Даниил Дондурей. Интересный поворот. Жесточайший.

Андрей Раппопорт. Я думаю, если вы сейчас китайцам дадите чистую конкуренцию, не факт, что у них будет прогресс. Если они не будут настойчиво и дальновидно управляемы. А для западной модели она работает. Более того, она очень разнообразна. Французская во многих своих компонентах отличается от немецкой. Посмотрите: ведь общество во Франции глубоко социалистично. У них до сих пор самые большие государственные компании, они не готовы приватизировать все эти структуры. Тем не менее Франция является промышленно и финансово развитой державой. А итальянская или испанская модель – иные. Хотя они все вроде бы работают с теми же принципами конкуренции, свободы, гражданского общества. «Шарли Эбдо» расстреливают, а они продолжают рисовать.

Возвращаюсь к нашему вопросу. А нам подобные ценности присущи? Гайдар, мой любимый, великий, говорил: давайте рынок, все остальные его элементы. Свободу, личность. А они не совсем здесь работают. Не хочет человек быть личностью. Он только в толпе зубы показывает. Но сам, как с Челубеем, выйти на бой не хочет.

Даниил Дондурей. А как же мы тогда будем использовать свои ресурсы в той самой конкуренции, которая все равно неотвратима? Хочется ведь, чтобы я не японский диктофон сюда принес, а отечественный и он был бы не хуже, чем Panasonic.

Андрей Раппопорт. В экономическом смысле конкуренция неизбежна, это единственный механизм для развития. Вопрос: а вот в культурологическом смысле конкуренция у нас существует или нет?

Даниил Дондурей. Конечно, и здесь она существует.

Андрей Раппопорт. И мне так кажется. Тогда встает вопрос: как она действует внутри культурного пространства одной общности, в частности нашей, российской? Есть еще конкуренция мировая. Вот американцы, я считаю, во многом продвинулись еще и благодаря тому, что всё несколько упростили. Может, это неправильный термин. Они не столь глубоки в каких-то содержательных вещах, но такой подход оказался приемлемым и удобным для всего человечества.

Глубочайшей китайской или индийской культуре трудно распространяться везде. Никто не сможет разобраться в куче ведических богов, в их понимании. А у американцев все проще. Я говорю не только о гамбургерах, отношении к одежде или к чему-то еще, но они как-то все удобно и удачно подупростили. И это получило мировое распространение, потому что легко усваивается. И английский язык оказался несколько проще, чем китайский, русский или эстонский. И с этой

точки зрения он развивается, а другие нет. Значит, упрощение – это в том числе какое-то взаимное обогащение? Вопрос: американцы выиграют в культурологической конкуренции в мире? По-моему, отчасти – да, отчасти – нет. Они не убивают французскую культуру, активно ездят в Европу. Происходит взаимное опыление.

А вот у нас конкуренция внутри национальных культур есть? Между якутской, тувинской традициями? А российская – это какая? Это еврейские художники и поэты, написавшие стихи или великие советские песни? Они – русские? Я начал с вопроса о природе, условиях, механизмах конкуренции здесь. Она есть? Межстрановая, мы понимаем, есть.

Даниил Дондурей. Существуют определенные, очень важные мировоззренческие взаимодействия: одного человека или автора я буду слушать или смотреть, а другого нет, он мне неинтересен. С одними художниками, сценаристами, критиками я больше общаюсь, с другими меньше. Постоянно провожу эту подсознательную селекцию, и все мои коллеги да и вообще все люди ее проводят. Этот невидимый процесс идет бесконечно, оценка и переоценка непрерывны. Существуют специальные институции – фестивали, премии, упоминания, репутации, много чего еще – для того, чтобы эта конкуренция не прекращалась.

Андрей Раппопорт. Но она же узкая, не народная – ее результаты не распространяются на весь основной слой общества.

Даниил Дондурей. Это суждение очень важно. Существуют специальные законы массовой культуры. Обычно культура функционирует таким образом, чтобы образцы высокой культуры сохранялись и постепенно перетекали в массовую через так называемый мейнстрим.

Андрей Раппопорт. Значит, есть чернила для восьмого класса, культура для восьмого класса, но есть для университета? Различия все-таки есть?

Даниил Дондурей. Конечно, есть. Потому что это связано с уровнем смысловых кодов и сложностью считывания разного рода культурных языков. В топографической алгебре разбираются всего двадцать человек в мире. Но от этого она не отменяется.

Андрей Раппопорт. Но алгебра – это не культура, а форма и носитель знания. Культура все-таки нечто другое. Человек своим родным языком рожден в ней. Мы с вами обсуждаем, может ли она дать обществу развитие. Развитие системы предполагает развитие хотя бы большинства, а не какого-то маленького слоя.

Даниил Дондурей. Здесь возникает объемность, связанная с тем, что культура в широком смысле включает в себя ценностные системы, содержание мировоззрений, стереотипы, архетипы, мораль, программы поведения и многое другое. И там идут все эти смыслообразующие процессы – высокие, низкие, средние, боковые. Постоянное программирование здесь, естественно, российское. Через язык, ментальность, неформальные «правила жизни», через все то, что у нас почти не изучается. Но существуют и так называемые высокие образцы,

Маринус ван Реймерсвале. «Сборщики податей»

произведения искусства, науки, элитарная культура. Та, которая затем записывается в историю человечества. Потом, через поколения, через классику миллионы людей эти образцы как-то осваивают. Они не смотрят росписи Джотто, не читают Джойса, не восторгаются вещами Пикассо и даже шедеврами Гойи или Веласкеса? Высокие образцы хранятся в музеях, библиотеках, в головах университетских профессоров. Идет одновременно программирование и выстраивание разных уровней вовлечения в культуру, когда ты должен переходить из первого класса в восьмой, затем в университет и так добираться до каких-то смысловых высот, которые часто не связаны ни с какими дипломами.

Андрей Раппопорт. Они задают тренды, ставят цели.

Даниил Дондурей. Да. В одной недавней телепередаче я пытался показать, что одна из многих функций высокого искусства – предсказывать будущее.

Андрей Раппопорт. Предсказывать или формировать?

Даниил Дондурей. И то и другое. Потому что по большому счету остающееся в большом Времени искусство делают гении. Они работают на все социальные слои. Потом приходят меньшие мастера, просто способные, затем искусство переходит в массовую культуру. Это колоссальная и очень кропотливая работа – предсказывать будущее и формировать его через развитие общества.

Андрей Раппопорт. Как клетки развиваются, все время выдавая новые комбинации…

Даниил Дондурей. Да. Но я хочу в конце беседы задать еще один вопрос. Если мы не понимаем связи – то, в чем вы вначале согласились со мной, – между экономикой и культурой…

Андрей Раппопорт. …Мы не можем ее быстро и удобно упростить и объяснить, она слишком сложна.

Даниил Дондурей. А не будучи способны объяснить, мы не сможем ею заниматься. Не сумеем улучшить, обновить. Побежать быстрее. Сейчас наша система повернула назад, а значит, мы начнем мощно отставать.

Андрей Раппопорт. Согласен, что не сможем, только это не является диагнозом. Я по-другому скажу. Если мы задали вопрос, как это объяснить, то надо ответить на вопрос, а можно ли это объяснить.

Поставьте определенные культурологические и экономические диагнозы. Давайте это поисследуем. Тогда это будет работа на развитие. А когда мы, как сейчас, не можем многие культурологические связи, особенности и зависимости осмыслить, это не значит, что мы обречены. Только будем исследовать не вообще, в теоретическом плане, а как это в практическом смысле влияет на экономику. Как наш общинный тип сознания влияет на то, чтобы построить успешное технологическое производство, и на все остальные процессы? Если плохо, можем ли мы каким-то образом это нивелировать, приспособить, что-то еще полезное сделать? Или надо с этим общинным типом сознания поработать так, чтобы оно было менее общинным, стало другим? Давайте, как японцы, бить по морде чучело начальника в отдельной комнате – и таким образом разрушать негатив.

Если мы зададим правильные вопросы, можно дать здравомыслящие ответы. И я, собственно, возвращаюсь к тому, с чего мы начали. Если мы понимаем, что пока не можем сформулировать будущее, тогда стоит задача: давайте объясним, ну хотя бы почему это происходит. Попытаемся это сделать. ◆

КУЛЬТУРА: ЗА ИЛИ ПРОТИВ РАЗВИТИЯ

Действительно ли есть культуры, которые трудно совместимы с развитием, сталкиваются с постоянными сбоями, отставанием, проигрывают соревнования с другими? И если так, то что можно с этим сделать? Способны ли мы поменять эти традиции?
Мы публикуем материалы актуальной дискуссии, состоявшейся в авторской телепрограмме Александра Архангельского «Тем временем» («Россия–Культура», эфир 19 октября 2015 года). В ней приняли участие: Александр Аузан, экономист, декан экономического факультета МГУ; Александр Баунов, журналист, главный редактор Carnegie.ru; Михаил Давыдов, историк, профессор Высший школы экономики; Алексей Козырев, философ, заместитель декана философского факультета МГУ; Кирилл Разлогов, киновед, президент Нового института культурологии; Ирина Стародубровская, заведующая отделом Института экономической политики имени Е.Т.Гайдара. Модератор — литератор, филолог, публицист Александр Архангельский.

Александр Архангельский. Экономический факультет МГУ совместно с философским проводит междисциплинарный семинар о культурной политике. Довольно странно: экономический факультет тут при чем?
Александр Аузан. Я принадлежу к тем странным экономистам, которые считают, что культура не менее значимый фактор развития, чем экономика, причем для самой экономики. Исследователи давно пытались найти какие-то механизмы, воздействующие на динамику, на изменения. И географию примеряли, и технологии различные. Поиски детерминизмов разного рода себя не оправдали. Нет такого фактора или группы факторов, которые решающим образом определяют судьбу народов. Но в последние лет пятнадцать экономисты все более тщательно работают с различными характеристиками

культуры. Оказалось, что она создает как явные и невидимые препятствия в экономическом развитии, так и возможности, которые мы не фиксировали раньше. Кроме того, она стала более «измеряемой» – чего тоже прежде не было. Уже несколько десятилетий идут разнообразные мировые опросы в этой сфере.

По существу, мы ищем, я бы сказал, междисциплинарный язык с философами. Уверен, что к нам присоединятся не только культурологи, но и психологи, биологи, историки – чтобы вместе обсуждать то, что нас всех волнует. Почему у страны вот это не получается, а то – могло бы получиться.

Александр Архангельский. XX век показал, что есть страны, которые в экономике смогли интенсивно меняться, развиваться, выходить на такую траекторию, которая позволяет все время как бы «довкладывать», ускорять, а не останавливать развитие. А есть страны, у которых, вот хоть убей, ничего не получается. При этом эти народы и государства могут быть замечательными.

Александр Аузан. Вторых стран – подавляющее большинство.

Александр Архангельский. Не только, так сказать, традиционно неуспешные страны, но и такие, как, например, Аргентина или высокодуховная Греция. Сколько их ни реформируют, ничего не выходит. А может быть, дело в том, что есть какие-то глубокие культурные, ментальные традиции, которые с переменами совсем несовместимы?

Кирилл Разлогов. Во-первых, развитие человечества не сводится только к экономическому. Чтобы упростить, хочу привести два очевидных примера. Не всегда те, кто уходит вперед, остаются впереди на следующем этапе. Люди, которые хорошо изучили марксизм-ленинизм, усвоили историю КПСС, оказались неприспособленными к ситуации 90-х годов. А вот те, кто был на обочине, даже сидел в тюрьме, оказались очень успешными.

Во-вторых, у каждой нации, безусловно, есть свои глубинные преимущества и уж точно особенности, в том числе и в виде традиции.

В России существует мощная традиция общих рассуждений. Так, у нас были прекрасные навыки адаптации – в интересах марксизма и постмарксизма – немецкой системы образования. Когда идут дискуссии на общие темы, мы, как правило, обыгрываем наших западных коллег. А когда дело касается прагматики – того, что нужно делать руками, – здесь ситуация более сложная. Меня огорчает, что, скажем, в реформе образования мы ликвидируем именно то, в чем были сильны. Стремимся включить то, что у нас не получается, может быть, вообще не получится.

И второй пример, тоже связанный с темой нашего обсуждения. Если мы утверждаем, что движемся к рыночной экономике, то должны понимать, что у нас будет массовая глобальная культура, куда мы естественно впишемся. Если мы говорим, что смотрим на традиции XVII века, стремимся вернуться к вечным ценностям, тогда у нас будет высокая элитарная культура. Но при этом абсолютно никакого

экономического развития. Психология людей в конечном счете будет вот таким грубым образом препарирована.

Александр Архангельский. Как в Германии получилось, что есть высокий порядок, есть массовая культура, элитарная – и с экономикой все хорошо? Какая-то там тайна есть?

Кирилл Разлогов. Получилось после большого непорядка и действительно большой встряски. Германии запретили иметь вооруженные силы, заниматься военной техникой и так далее. Сэкономленные за этот счет деньги, интеллектуальные и иные ресурсы сделали Германию самой влиятельной страной Европы.

Александр Аузан. Видите ли, наличие денег и других видов ресурсов совершенно не гарантирует развития. Мы понимаем, что сверхбогатые страны – вроде Саудовской Аравии или Арабских Эмиратов – очень много делают для своих граждан, но они далеки от того, чтобы находиться среди лидеров человечества. Поэтому обратите внимание: Германия XVIII века, когда ее вообще не было, была набором княжеств. Немец – мечтатель, совершенно не опасный. Его можно держать в разных странах в разных ролях. А потом возникает германская нация, которая несет идею порядка. Если мы говорим о новом процветании Германии, то я бы обратил внимание на то, что идеи Маркса – Вебера по поводу протестантизма, с одной стороны, были опровергнуты, с другой – подтверждены. Потому что в конце XX века рывок совершили южные – католические – регионы Германии. И одно из объяснений состоит в том, что на Втором Ватиканском соборе были приняты поворотные решения, приняты иные интерпретации некоторых сущностных ценностей. Католицизм не изменил себе, но труд перестал считаться проклятием. Богатство перестало считаться недостойным. Нищета перестала считаться священной. Буквально через тридцать лет это дало эффект. Кажется, что это очень большой период. Нет, небольшой. Это примерная величина поколения – двадцать пять лет, если говорить о демографических характеристиках.

Александр Архангельский. Есть такая распространенная точка зрения, что ни одна православная страна, страна традиционной православной культуры – в XX веке как минимум, а может быть, и всегда – не вписывается ни в какие модернизационные процессы. В качестве примера приводят Грецию. Это проклятие, преимущество, недостаток или вообще миф?

Александр Баунов. Я думаю, что Греция в этом случае вообще пример ложных связок, которыми мы оперируем. Например, та же Греция в какие-нибудь 70-е, 80-е годы была и более развитой, и более эффективной страной, чем протестантская ГДР или, не знаю, католико-протестантские Венгрия или Чехия. Просто потому, что в этих странах экономическая система была безумная, а в Греции разумная. Как только их экономические системы сравнялись, тут же выяснилось, что кто-то обогнал, кто-то и теперь не догнал. Венгрия не догнала Грецию до сих пор. Ни по объему экономики, ни по ВВП на душу населения. А другая

ложная связка нами используется, когда мы рассуждаем о православии. Православию присущи иерархичность, единоначалие, некоторый монархизм, имплицитно, так сказать, в нем содержащийся. По крайней мере, считается, что православие отрицает демократию.

Но Греция как раз по части политической системы прекрасный пример того, что сильно закосневшая в своем православии страна тем не менее рано стала демократической – даже по меркам Западной Европы. Потому что после восстановления греческой государственности в конце 20-х годов XIX века в начале 30-х монархией Греция побыла всего ничего. И греческому населению это не очень нравилось. Греческое население довольно быстро эту монархию превратило в конституционную. Так что жесткой связки между православием и экономикой-политикой нет.

Александр Архангельский. А если эти северные недостаточно демократические страны перестанут вкладывать в демократическую Грецию огромные средства, что будет с ее экономикой?

Александр Баунов. Скорее, если уж на то пошло, врагом развития является не традиционность сама по себе, а *ложная* традиционность, выступающая как конструкция. Ну, например, Палата лордов, в течение шестисот лет непрерывно существующий институт, спокойно принимает закон о третьей хромосоме. Об участии, условно говоря, третьего родителя в процессе рождения ребенка, так как это помогает преодолеть некоторые генетические, опасные, смертельные заболевания, в частности бесплодие. А наша Дума почему-то ведет смертный бой за единственно верную хромосому. В этом проблема. Не традиции мешают, а ложная традиционность как проект.

Александр Аузан. Вы позволите сформулировать тезис, который мне кажется принципиальным? Консерваторы любят повторять, что новое – это хорошо забытое старое. А я, занимаясь системой модернизации, пришел к выводу, что новое – это неожиданно примененное старое. Традиция может выступать препятствием к развитию до тех пор, пока вы не поняли, как из этой традиции сделать для него некоторую пружину. Разумеется, это очень сложное дело. Это, по существу, открытие. Как можно из, скажем, клановой системы сделать корейский чеболь. Но корейцы сделали. И трансакционные издержки оказались низкими, потому что они использовали родственность там, где им запрещали ее использовать. Можно привести и другие примеры.

Александр Архангельский. Но на семинаре, который вы организовали с философским факультетом, приводился пример Кореи, где ломали некоторые традиционные вещи. Например, запрещали пилотам разговаривать между собой на корейском языке. Потому что, когда они говорят по-корейски, они соблюдают традицию...

Александр Аузан. ...четкой иерархии.

Александр Архангельский. А когда говорят по-английски, у них это исчезает.

Александр Аузан. Да, такова реальная проблема авиационной безопасности. Потому что второй пилот не мог сказать капитану, что тот ошибся

и ведет самолет к гибели. Это требовало слишком сложной словесной конструкции. А сказать: шеф, I'm sorry, you are wrong – довольно просто, по-английски легко проходит. Есть вещи, которые мы вообще не можем никогда изменить, потому что они в определенном смысле биосоциальные. Есть длинные культурные волны.

Экономисты фиксируют, что неудачно отмененные институты потом еще лет двести дают результат. А есть вещи, которые меняются на протяжении одного или двух поколений. Культурные процессы все довольно длинные. Но их можно изменить. Опять пример из Южной Кореи, который приводил Евгений Кузнецов. Как «Самсунг» превратился в инновационную компанию. Они сделали две вещи: обязали каждого менеджера получить второе образование в области искусства или культуры и запретили носить галстуки. Это поломало статусное представление о субординации в компании.

Александр Архангельский. Ирина, у вас очень интересный проект, связанный с Дагестаном. Ваш опыт не вполне подтверждает, что там действует жестко архаизированная кавказская модель.

Ирина Стародубровская. Да, вы правы, но мы очень плохо понимаем, какие ценности реально ведут к экономическому развитию. Мы объясняем постфактум, почему та или иная страна с теми или иными ценностями на каком-то этапе действительно сделала рывок. Вот сначала казалось, что этому способствуют только протестантские ценности. Это та основа, на которой, собственно, все должны двигаться. В дальнейшем вдруг выяснилось, что и так называемые азиатские тигры тоже очень неплохо с этим справляются.

Александр Архангельский. Но потом задним числом объяснили, что это произошло потому, что азиатское общество в большей части

конфуцианское. Но пока они не справились, не рванули вперед, никто это так не объяснял.

Ирина Стародубровская. В рамках традиционных ценностей в Китае, Южной Корее тоже была своя внутренняя эволюция. Потом выяснилось, что в общем и католические ценности неплохи. И постфактум наука это опять же объяснила. Какие ценности в следующий раз окажутся продуктивны и нам придется искать объяснение их связки с экономическим развитием – это действительно вопрос.

Момент второй. Проблема традиций становится актуальной не тогда, когда они сильны, а тогда, когда традиции разрушаются и размываются. Люди, живущие в традициях, не знают, что они именно в них живут. Они просто живут. Вот в Чечне, например, мне рассказали: когда двое молодых людей встречаются посреди села, кто первый должен здороваться? Сразу не сообразишь.

Александр Архангельский. Кто?

Ирина Стародубровская. Тот, кому солнце светит в спину, потому что он лучше видит, кто идет ему навстречу, и может правильно поздороваться. Вся жизнь так четко вписывается в правила – и из нее практически исключается неопределенность. Все становится предсказуемо и достаточно комфортно. А дальше по тем или иным причинам эта клетка рушится. Вот тут, собственно, и начинается борьба за традиции. Нужно как-то осмыслить, что происходит вокруг, и найти варианты взаимодействия с другими людьми. Здесь, в общем, и используется идея возвращения к вековым истокам, традициям, ритуалам.

Александр Баунов. И борьба за верную хромосому.

Ирина Стародубровская. Да, потому что все новое в этом типе сознания ассоциируется с хаосом. С беспределом. Вернуться лучше туда, где была устойчивая, удобная, комфортная клетка. И желательно ни в какую сторону из нее не вылезать.

Александр Архангельский. А если ее нет, то что делать?

Ирина Стародубровская. А вот тут начинаются варианты. То, что называется фундаменталистским исламом, – никакая не верность традиции. Мой разговор в одном из кавказских сел с лидером этого направления начался с объяснения того, что их идеология направлена как раз против традиции. На самом деле это сродни опыту большевиков. Идеология может быть та или иная, но это очень эффективный способ действия. Эффективная модель слома традиций.

Александр Архангельский. Большевики не традицию сломали, а огромную страну. Традиции, мне кажется, у них впоследствии вполне восстановились.

Михаил Давыдов. Проблема страны и людей, которые сознают себя в традиции или не сознают, более чем остро стояла накануне отмены крепостного права, великих реформ. Наш общий взгляд – великие реформы, догоняющая модернизация. Это взгляд, как мне кажется, не вполне правомерный. Возьмем Россию и Японию. Две страны в середине XIX века унижаются более развитыми государствами. Они начинают свой вариант экзогенной модернизации, а через тридцать с небольшим лет на полях Маньчжурии сверяют часы. Японцы в считаные годы, чуть ли не за пять лет, сделали то, что наши предки за пятьдесят не смогли. Они доказали, что их вариант модернизации верен. При этом замечу, что в середине XIX века позиции этих стран были просто несопостави-

мы. Где была Россия, несмотря на поражение в Крымской войне, и где Япония?! Но дело в том, что, как мы знаем, классическая модернизация – это переход от аграрного общества к индустриальному. Так вот Япония хотела перейти, а Россия – нет. Промышленность, вплоть до Витте и при нем, воспринималась как досадный нарост, бастард нашего самобытного развития. Продолжала царствовать земледельческая идеология, которую разделяли и Михайловский, и Чернышевский.

Александр Архангельский. Здесь и русский социализм Герцена.

Михаил Давыдов. И большинство министров модернизации не хотели. И не собирались отказываться от сословно-тяглового строя. Ни правительство, должен сказать, ни понимаемая по-разному интеллигенция, ни образованный класс. Слишком сильным было наследие.

Александр Архангельский. Это традиция?

Михаил Давыдов. Конечно. В виде крепостничества.

Александр Архангельский. Сломать ее невозможно.

Михаил Давыдов. Ее можно было сломать, но для этого надо было иначе провести великие реформы. Вот Столыпин как раз и пытался сделать это.

Александр Архангельский. Разрушая традиционную общину.

Михаил Давыдов. Упущено на сорок лет. У Сергея Мироненко есть короткая, но очень емкая статья «Великая, но неудачная». Это по поводу реформы Александра II 1861 года. Он пишет, что нельзя назвать удачной реформу, которая через семьдесят лет привела к тому, что крепостное право восстановилось в новом и гораздо более страшном варианте.

Александр Аузан. Давайте вернемся к интересному сопоставлению с Японией. Я совершенно согласен, это очень удачная аналогия. Действительно, Цусима была первым примером того, что что-то необычное началось в малоизвестной восточной стране, которая в военно-морском сражении технически разбивает мировую державу – Россию. И потом Япония – участник мировых войн, а в конце второй мировой войны вообще единственная страна, которая противостояла миру. И, конечно, японское экономическое чудо. Но вот что любопытно. Ведь экзогенные модернизации в других странах, как правило, не удавались.

Александр Архангельский. Экзогенные – это какие?

Александр Аузан. Под внешним давлением. Как бы неестественные. В ближней истории видим примеры с Ираком, с Ливией, другими странами. Мы их находим десятками, эти истории. Они не дают результата.

Михаил Давыдов. В Ливии шесть миллионов человек. В России почти сто пятьдесят.

Александр Аузан. Вот в последние двадцать лет Япония развивается плохо, находится в некотором депрессивном состоянии. И одно из объяснений состоит в том, что она заплатила за этот самый скачок сломом своей национальной парадигмы. А теперь тяжело болеет. Там высокий уровень суицидов, готовность отказа от национального языка в деловом обороте. Ну потому что действительно для софта очень неудобна иероглифическая письменность. Так что все очень сложно. Вот, казалось бы, сто лет успеха японской модернизации. Но, во-первых, не совсем понятно, откуда она взялась. Во-вторых, почему другие принудительные модернизации оказались неуспешными. И в-третьих, куда она делась?

Алексей Козырев. Мы должны учитывать не только то, как меняются экономические формы. Но и то, как человек в этой системе живет, что представляет собой личность. Я напомню, что Константин Леонтьев еще в 1880-х годах предлагал подморозить Россию, чтобы она «не гнила». Почитал, видимо, Спенсера, который говорил, что будущий социализм окажется очень деспотичным, будет подавлять человеческую свободу. Леонтьев как консерватор очень обрадовался. И действительно, большевизм, собственно говоря, и осуществил это подмораживание России. Мы получили подмороженную Россию минус православие. Леонтьев предупреждал, что в системе, где православие, Церковь не смогут смягчать нравы, социализм окажется особенно страшен.

Что такое советский человек? Можно ли сказать, что это был человек неудачный, лишенный личности, индивидуальной свободы? Я сомневаюсь. Задача советской модернизации, по крайней мере, в брежневские 70-е годы, состояла в выращивании всесторонне развитой личности. Как всякий идеологический бренд, эта цель достаточно сомнительная. Но все-таки система советского образования, воспитания давала возможность не только материального развития. Модернизация вообще возможна только там, где есть вектор движения вверх, к трансцендентному. Вектор аскезы, а не потребления

и гедонизма. Должно появиться некое духовное измерение человеческой личности. Если модернизация предназначена для раскрытия потенциала человеческой личности, то это совершенно другое. Все эти процессы нелинейные. Слово «нелинейные» здесь не прозвучало. Разные люди, ситуации, разные элементы нашей традиции вдруг начинают давать искры. Главное – не просмотреть эту искру и не задавить ее в очередной реформе, например Академии наук.

Александр Архангельский. О традиции мы начинаем тосковать часто тогда, когда она исчезает. Объявить прошлое существующим. И в рамки этого мифологизированного прошлого втиснуть современную жизнь.

Александр Баунов. Испания в этой связи интересный для нас пример того, что отставание может быть довольно иллюзорным. Страна сорок лет прожила при авторитарном режиме национал-католицизма. Эти духовные цепи просто в плоть народа въелись, и казалось, что ничем их оттуда нельзя вынуть. Выяснилось, что вынимаются, и довольно быстро. И Испания буквально за десятилетие превратилась в страну, которая ничем не отличается от остальной Европы.

Александр Архангельский. В чем секрет? Формулу успеха дайте, пожалуйста.

Александр Баунов. Она довольно сложная. Иногда будущее настигает страны, рвущиеся вперед, куда-то к «светлому завтра», но и не очень рвущиеся примерно с одинаковой скоростью. Американцы положили миллионы жизней во Вьетнаме за то, чтобы он не стал коммунистическим. И соответственно защищали таким образом Таиланд и Малайзию от того, коммунистического, пути. А уже в 90-е – начале 2000-х эти страны были примерно одинаковыми – с умеренно авторитарными режимами, с рыночным типом экономики. И с сопоставимым уровнем жизни.

Александр Архангельский. Сейчас нам Александр Александрович скажет, что Малайзия, скорее всего, уже модернизировалась.

Александр Баунов. Малайзия действительно более успешная. Но это все не значит, что там такая же разница, как между ГДР и ФРГ.

Александр Аузан. Может быть, это первый пример мусульманской модернизации.

Александр Баунов. Да. В 90-е годы на наших глазах Босния путем чудовищных человеческих жертв и разрушений рвалась прочь от Сербии. И, глядя на то, что собой тогда представляла Сербия, делала это совершенно обоснованно. Потому что Сербия была страной в националистическом угаре, с диктатором во главе, разваленная.

Александр Архангельский. И еще с мифом о Косовом Поле, как главной национальной идеей.

Александр Баунов. При этом сейчас мы видим, что через двадцать лет Сербия – официально кандидат в ЕЭС. А Босния – не кандидат и экономически гораздо более слабая страна. Так что не всегда рывок в будущее, даже в среднесрочной перспективе, оказывается оправданным.

Испанцам повезло вот в чем. Период диктатуры там был довольно долгим. Дела шли плохо, а в остальной Европе – хорошо. И тогда Франко

пригласил благонадежнейших людей с экономическим образованием. Они были католиками, перед работой ходили на мессу. Ничего такого революционного не замышляли. Никакой либерализации устраивать не собирались. Наоборот, они собирались спасти режим. Скопировали французские институты, государственное и общественное устройство. Посмотрели, чем объясняется во Франции экономический рост, как там организованы министерства, налоговая система. Отменили фиксированные закупочные цены. Сделали несколько элементарных шагов, после которых все более или менее заработало. Пустили иностранные инвестиции, хотя до этого франкистское государство относилось к ним с подозрением. Момент ухода Франко из жизни совпал с экономическим кризисом. Власти решились на реформы, а люди эту решимость поддержали.

Александр Аузан. Мы не можем прочертить твердые и надежные связи между определенными культурными изменениями и экономическими. Хотя понимаем, что такая связка существует. Испания все-таки продолжает хронически отставать от Англии, и это история длинной волны, которая была описана Дугласом Нортом, за что он получил Нобелевскую премию.

Александр Баунов. Да, но Испания не является другой цивилизацией, какой она в определенной мере была, допустим, еще в 60-х.

Александр Аузан. В XVI веке эти страны практически не имели радикальных отличий, в том числе в религии. Потому что англиканство ничем тогда принципиально не отличалось, еще не пришел глубокий протестантизм. У одних налоги в руках парламента, у других – в руках короля. При этом не было еще великих английских экономистов, которые бы сказали, как следует с ними правильно поступить. Сказывается это столетиями.

Мы все понимаем, что есть некоторая синхронность и культурных, и образовательных изменений. Это очень важно. Какие, собственно, институты производят ценности? Школа, тюрьма и армия. Это самые лучшие «рассадники» разных ценностей. Они могут сталкиваться между собой. Поэтому так важно замечание Кирилла Эмильевича про значение образования, например, растущего из немецкой классической философии и из гумбольдтовского понимания того, как связаны научные исследования, дающие толчок развитию, и образование. Главная научная фигура XX века, Эйнштейн, – результат германской академической системы. Фундаментальная наука двигалась в этом мировоззрении, а прикладные результаты давало англосаксонское мышление.

Александр Архангельский. Сейчас вы ответите на страшный вопрос: как в этой прекрасной системе мог возникнуть такой феномен, как национал-социализм?

Александр Аузан. Давайте обойдемся без сакрализации. Потому что традицию в момент ее разрушения можно превратить в фетиш. Кстати, с модернизацией то же самое. Вот когда она вдали, мы говорим: как

хорошо, что придет модернизация. Когда она уже началась, то оказывается совсем не такой прекрасной, как думалось.

Мы сейчас пришли к тому, что все люди разные – в культурных и ценностных смыслах. Что это может означать? Сопротивление материалов мы знаем, а вот сопротивление человеческого материала нет. Мы не знаем, чем отличаются чувства, способы переживания. Но знаем, что житель Пермского края чем-то да отличается от москвича.

Кирилл Разлогов. Вот этим культурология занимается в первую очередь. Вот это – наше. И поэтому с такой опаской ко всем нашим изысканиям многие относятся. Потому что выясняются какие-то вещи, которые подчас неприятны, ибо не всегда соответствуют идеальным «скрепам».

Александр Аузан. Я за то, чтобы мы для начала составили нечто вроде справочника человеческого сопромата. Если мы считаем, что человек действительно будет играть возрастающую роль в развитии и преобразовании социальных систем. А это точка почти консенсусная. Давайте поймем, чем, например, человек в Сибири отличается от человека на Урале.

Можно ли из традиции сделать двигатель? Можно. Исторически мы это знаем. Я могу привести и русский пример. Я его все время привожу. Нет другого объяснения, кроме культурного, простому факту: наша страна за XX век построила космический корабль, сделала атомную, водородную бомбу, гидротурбины, но не смогла создать конкурентоспособный телевизор, холодильник и автомобиль.

Александр Архангельский. Телевизор придумали русские, только в другой стране. Сарнов технологически, Зворыкин.

Александр Аузан. Идеи здесь рождались, а реализовать их не смогли. Уникальное, малосерийное можем делать. Массовое, поточное, стандартизированное – плохо. Сильно хуже немцев, китайцев, японцев и прочих.

Значит, что? Давайте мы сейчас сделаем упор на то, что мы можем делать по культурному ландшафту страны.

Кирилл Разлогов. И тогда шарашки будут вполне логичными в соответствующей организации. Эта проблема теоретически решается достаточно просто путем разных культурных сообществ и принадлежностей людей к ним. Сибиряки являются частью российского сообщества и одновременно локального. И, кроме того, еще сообщества профессионального, научного... Если мы встанем на эту позицию, то тогда страх перед тем, что диверсификация, разнообразие, разноплановость, столкновение разных темпераментов разрушают целостность страны, народа, исчезнет. Страх будет побежден признанием того, что человек может одновременно быть составной частью очень многих систем.

Александр Архангельский. Понятие «культура» в единственном числе употребляется все реже. Теперь это «культуры».

Ирина Стародубровская. У меня три замечания с точки зрения скептика. У нас есть представление, что мы, в зависимости от того, насколько правильно придумаем реформы и насколько адекватно осмыслим наш контекст, можем достаточно эффективно изменять традиции. Боюсь, это не так. То, как реально строится система, зависит не от того, насколько адекватно Владимир Ильич воспринял основы немецкой классической философии, а от того, как понял марксизм директор колхоза, который до этого был самым бедным крестьянином, а потом его вытащили и посадили на должность. А то, как учат наших детей, зависит не от того, насколько правильно мы построим систему образования, а от того, кто будет в школах ее реализовывать. Пока мы делали реформы 90-х годов, наших детей учили, собственно, те, для кого советские ценности были базовыми. Во многом мы имеем то, что имеем. Поэтому, как бы нам это ни было тяжело, неприятно и некомфортно, ломка традиций идет через потрясение, через революции, через конфликты. И, наверное, по-другому идти не может.

Второй момент. Когда мы говорим о российских традициях, то какие традиции и какого времени сейчас реально играют роль? Мне кажется, что мы сильно недооцениваем традиции, сложившиеся в сталинский период. Порожденные тоталитаризмом.

Михаил Давыдов. Вы правильно сказали, что мы должны понимать, о каких традициях и говорим. Я напомню: крепостническая Россия была страной, в которой крестьяне имели всего сто тридцать пять – сто сорок один рабочий день в году. Меньше всех в Европе. В два раза меньше рабочих дней, чем в Пруссии. При этом четверть из них еще падала на праздники. А за пореформенное время число таких дней уменьшилось еще на месяц. И составило сто четыре дня в год! Это традиция или нет? Ее легко сломать или тяжело? В любом случае мы упираемся в проблему трудовой этики. Крепостное право само по себе – паршивая школа трудового энтузиазма, прилежания, усердия, отношения к делу, интереса и т.п. Так или иначе, этот тип отношений воздействовал на всех – от царя до последнего крестьянина. После 1861 года были ли

созданы условия для того, чтобы крестьянин начал менять трудовую этику? Нет, не были.

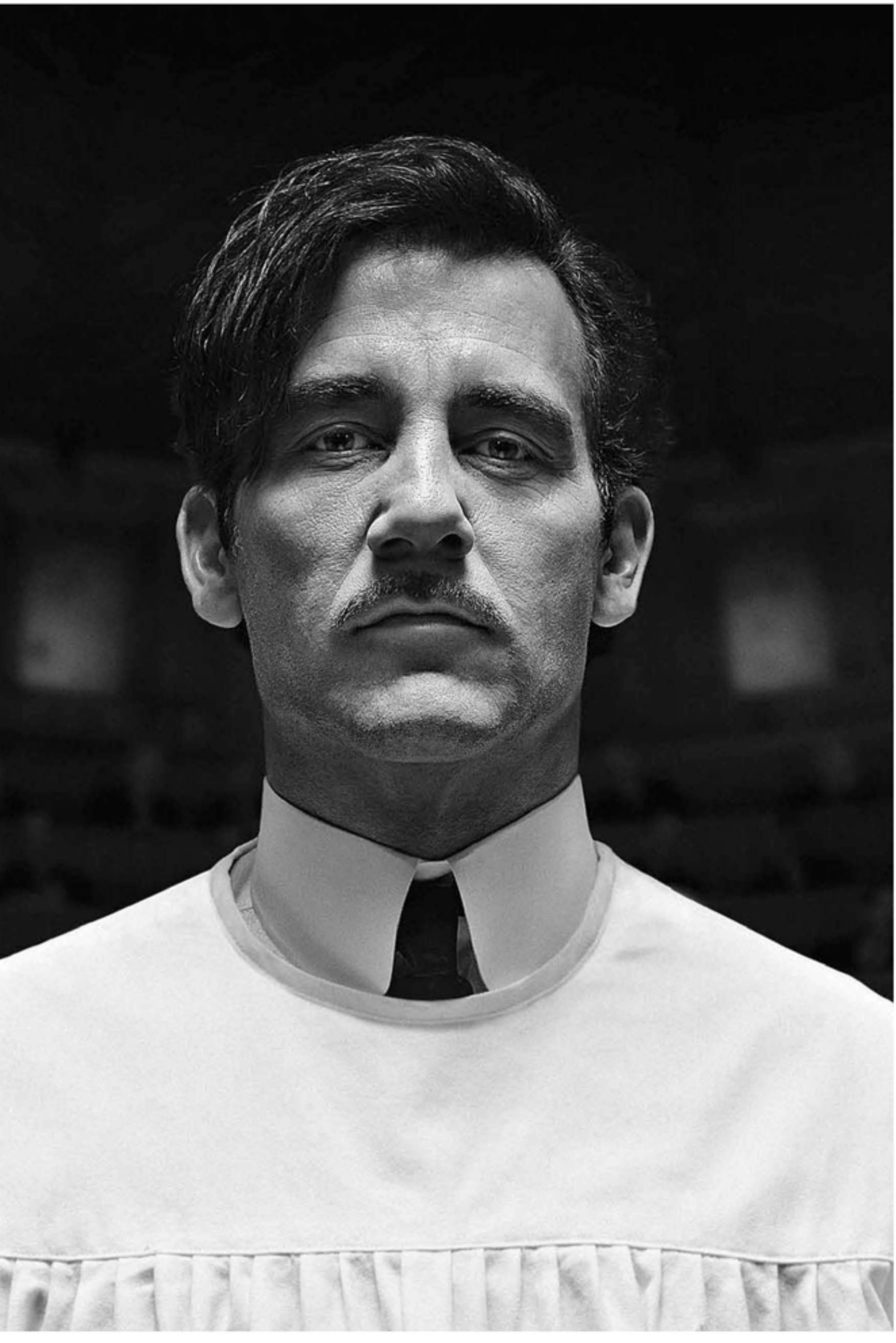
Никакое ЦРУ, вашингтонский, лондонский, другие обкомы, никто бы не придумал то, что придумали наши, поставив десятки миллионов крестьян в условия, в которых нормальный человек жить не может. И уж, конечно, ни о какой трудовой этике там говорить не приходится. Несколько лет столыпинской реформы, разумеется, не могли эту ситуацию изменить. Выходя на хутора и получая возможность индивидуального труда, крестьяне преображались. И трудовая этика менялась. Есть инструменты воздействия на весьма устойчивые традиции. На многовековой опыт празднования посреди лета. А если ты не пойдешь вместе со всей общиной праздновать – ты изгой. Не человек. Ты обязан идти со всеми. Думать и действовать, как все.

Александр Архангельский. Вы хотите сказать, что община – это пример искусственно созданной, спущенной откуда-то сверху социально-культурной общности?

Михаил Давыдов. Пореформенная община. Это передельное сообщество, созданное Петром I в результате его податной реформы, получило новый толчок после великой реформы 1861 года.

Алексей Козырев. До столыпинской реформы был создан роман Толстого «Воскресение». Там тоже обсуждается проблема земли. Утверждается, что земля не может быть в собственности лишь богатых или какого-то небольшого количества людей. Крестьянин должен быть собственником, а следовательно – хозяином. У нас есть великая русская литература, где все эти экономические проблемы были поставлены раньше, чем они начали решаться.

Александр Архангельский. А вот есть ли у нас сегодня экономика, которая проблемы, поставленные великой русской литературой, решает? Это отдельная тема. То, что мы называем культурой, – это сеть институтов, отвечающих за смыслы, и то, что мы называем экономикой, – это сеть институтов, отвечающих за производство, финансы, развитие. Неодолимую стену между собою они построить не могут. Что тут первое, что второе, курица или яйцо, – это вопрос, на который мы каждый день вынуждены отвечать. Культурная традиция не что-то застывшее, она создается людьми. И трансформируется людьми и целенаправленными процессами. Самое страшное, когда мы начинаем выдавать за общенациональную традицию свое собственное желание жить по привычке. Объявляем привычку каноном. Без осознания этих вещей ни экономике, ни гуманитарным дисциплинам, ни самой культуре, мне кажется, двигаться будет невозможно. ◆



Катерина Тарханова

ЛЮБОВЬ НА ЖИВОДЕРНЕ

«Больница Никербокер»
The Knick
Авторы сценария Джек Эмиел, Майкл Беглер, Стивен Кац
Режиссер, оператор Стивен Содерберг
Художник Хоуард Каммингс
Композитор Клифф Мартинес
В ролях: Клайв Оуэн, Андре Холланд, Джереми Бобб, Джульет Райленс, Ив Хьюсон, Майкл Ангарано, Кэра Сеймур, Эрик Джонсон, Крис Салливан, Майя Кэзан и другие
Anonymous Content
США
2014–...

Первый сезон «Больницы Никербокер» заканчивался все же на оптимистической ноте, несмотря на травматическое сознание: в жизни ничего хорошего не сделаешь, если что-то плохое на себя не возьмешь. На третий сезон, увы, могут рассчитывать только зомби, поскольку во втором жизнь кончилась. Она кончилась как хорошая в целом вещь, как смысл самой себя, как разница чего-то с чем-то. Во всяком случае, если Стивен Содерберг придумает живое продолжение, не мельтеша и не прячась за спин-оффы, он может претендовать на физическое бессмертие, чем черт не шутит. Пока лишь ходят слухи о намерениях: «Я сразу планировал этот проект на шесть сезонов. Если, конечно, руководство канала даст зеленый свет. Надеюсь, очень скоро мы начнем воплощать новые идеи, и так будет еще несколько лет. После двух сезонов мы должны удержать планку качества, а то и поднять ее еще выше». Непонятно.

И не важно, живете вы в 1906 или 2016 году. Как мирный обыватель, вы боитесь или брезгуете заниматься довольно многим. Ассенизацией, уринотерапией, слизью, кровью, прыщами, глистами, лобковой вошью, рвотными массами. Клопы и тараканы, дождевые черви и опарыши – то, чего вы не хотите знать и видеть. Разделывая мясо на кухонном столе, вы абстрагируетесь от его собственной телесности, даже если перед вами целый кролик с меховой ножкой или молочный поросенок с пятачком. Причем дело в уходе не от бесплодного вегетарианства, а от тела как такового – в момент, когда оно становится чужим. Свое тело тоже чужое, неприемлемое с его внутренностями, испражнениями, пороками. Цивилизационный акцент на поверхности,

←
«Больница Никербокер»

на «красоте», глянце и фотошопе, и так вплоть до позолоченных унитазов, призван засунуть куда подальше факт постоянной физической смерти – грубую реальность ассенизаторов, мусорщиков, онкологов и патологоанатомов, работников крематория, зверосовхоза, бойни, простого сельского курятника. Но ведь они же есть, все это есть в каждый данный момент и отличается, вероятно, лишь несколько большей степенью абстрагирования.

Еще в первом сезоне Содерберг взял на себя смелость отказаться от цивилизационных абстракций. Это действовало на нервы, зато подготовило к продолжению, исходящему уже только из изнанки жизни. В Нью-Йорке начинается строительство метро, в Калифорнии – эпидемия чумы, над сестрой Хэрриет (Кэра Сеймур) начинается суд, у Джона Тэкери (Клайв Оуэн) – героиновая ломка, у санинспектора – проблемы с нелегальными мигрантами, в трюмах нажравшимися крыс. Все это чуть ли не доносит с экрана трупный запах, настолько турнюры и рединготы неотделимы от давно не стиранного нижнего белья и траурных ногтей. Новый автомобиль или званый вечер ни на секунду не позволяют забыть о том, что город стоит на костях, семейное благополучие – на предательстве, взаимопонимание – на убийстве эмбрионов. Вторжение «изнанки» во все сферы жизни неизбежно приводит к последовательному «монтажу аттракционов». Содерберг, не прикрываясь никакими фиговыми листками «законов драматургии», производит ее резекцию, препарирует, и драматургически каждая серия выглядит, как стеклянная банка в витрине кунсткамеры. Кривые человеческие новости, новости медицины, жирная черная клякса современности – все взбаламучено, вскрыто, взломано, взрезано, расфасовано и упаковано в стеклотару.

Лаконизм аттракционов обеспечен историей Голливуда, которая столь богата, что моментально поставляет сериалу любые потребные интонации, от саспенса до оперы. Мужчина и женщина на верхотуре недостроенной многоэтажки, и он должен упасть? – Пожалуйста, см. «Свидетель убийства» (1954). Больной мужчина и не любящая его женщина, и он должен умереть? – Пожалуйста, см. «Лисички» (1941). Труп исчезает из могилы? – см. «Неприятности с Гарри» (1954). Человек сам себе делает операцию? – см. «Ронин» (1998). Хотя, допустим, когда ранние кинофильмы начинаются с порносъемок, автоматически вспоминается Балабанов. А когда сумасшедшая, однажды уже убившая, повторяет процесс с чувством глубокого удовлетворения – Фасбиндер. Так или иначе, большинство образов тоже имеет пародийную изнанку. Ни в одной мелочи Содерберг не преминет поиздеваться над «успехами» цивилизации, иногда с юмором – как вдруг оказалось, что из нефти можно делать бензин, а бензином заправлять автомобили. Этакая искрометность продолжает ощущаться и в медицинском аспекте, когда каждый день по расписанию – подвиг и важнейшее научное открытие.

«Больница Никербокер»

Первая лоботомия, первая химиотерапия, первые опыты с адреналином, первые опыты психоанализа, первое разделение сиамских близнецов.

Но пародийность во втором сезоне все меньше веселит и все больше напоминает юмор висельника. Поначалу как бы просвет: доктор Гэллинджер (Эрик Джонсон) спас Тэкери от белой смерти, Клири (Крис Салливан) спас Хэрриет от тюрьмы, Тэкери спас Эбби от сифилиса, Люси (Ив Хьюсон) занялась его профилактикой среди проституток. Только в первые годы XX века в Нью-Йорке тот же Гэллинджер стоит у истоков нарождающегося фашизма и массово делает вазэктомию «умственно неполноценным» подросткам. Его жена остается монстром. «Бедная овечка» Люси Элкинс на глазах превращается в монстра. Монстр вылезает из начинающего порнографа. Все строительство метро – лишь грамотная работа на откатах. Борьба чернокожих за свои права приобретает спекулятивный характер. Борьба Корнелии за правду кончается крушением всей семьи и ее отъездом в Австралию. Еврейский госпиталь не помогает безнадежным пациентам, чтобы не портить себе репутацию.

«Больница Никербокер»

Объединяются не редкие просветы, а мрак в конце тоннеля. Все больше в кадре мертвецов. Если в первом сезоне больница спасла чернокожих от бешеной толпы, во втором авария на стройке с многочисленными жертвами. Также четыре предумышленных убийства на сезон. Пять летальных исходов по медицинским показаниям, включая самый главный.

Мать Берти или любимую Эбби жалко, но драматургически поправимо, а кое-кого и не жалко – так ему и надо. Но Тэкери, невольно сам себя зарезавший, – это уже конец света. Ведь еще в первом сезоне было принято, что «Больница Никербокер» – не частный случай столетней давности, а весь современный мир, только стилизованный. Стилизация делала нынешний мир с его цивилизацией чуть более податливым для цельного восприятия, живого и эмоционального. Когда смерть героя является мифом или частным случаем вымысла (как, например, в одноименном романе Ричарда Олдингтона про тот же период, что охвачен сериалом), мир либо преображается, либо переживает это спокойно. «Умерла, так умерла». Когда грядет конец Содома, Иегова предусмотрительно выводит из него последнего героя, Лота с дочерьми, чтобы жизнь продолжалась. Таким образом, если Содерберг рассуждает не о «блуждающей почке», а о современной цивилизации, смерть Тэкери у него вовсе не смерть Ивана Ильича. Это сознательный отказ от продолжения. Миру больше не за что держаться, «скрепы» рухнули, остался только распад, «Меланхолия» навсегда (ведь сериалы, в отличие от фильмов, не втыкают в мозг короткую занозу, а конкретно отнимают время).

«Больница Никербокер»

Весь первый сезон хирург Джон Тэкери опускался, неся спасение другим. В начале второго сезона с трудом начал выкарабкиваться, и насторожило лишь, что вместо прежнего железного цинизма в нем по ходу дела стала роиться сентиментальность. Нет героина с кокаином – будешь трогательно вязать корабельные узелки, пока не научишься вязать все. Потом во сне станет приходить зарезанная под градусом девочка, потом ты за бешеные деньги поставишь ей роскошный памятник, потом заживешь по-человечески с подлеченной «первой любовью», а потом и она начнет сниться. В духе «мы на лодочке катались». Героическое прошлое на Панамском канале с эпидемией оспы и плененным Робертсоном прояснится столь же сновидчески и не столь голливудски, сколь декоративно – Верди, ария Азучены из оперы «Трубадур». Конец цинизма, несмотря на белые штиблеты, и абсолютное отчаяние по уважительным причинам заставят героя бросить себе последний вызов. И что? Что помешало Содербергу дать Тэкери очередную волшебную победу? Он же за двадцать серий и не такие подвиги совершал? Но нет, Содерберг дал ему – из-за кокаина ли, без кокаина ли – дрогнувшую руку, внутреннее кровотечение и остановку дыхания. «Смирись, гордый человек».

Самонадеянность отработана, а без нее, без гения, без героя, строго по Лао-цзы, выживут только подонки. Кто может заправлять следующим сезоном? Люси и младший Робертсон – пара прирожденных убийц? Вечный пройдоха Бэрроу (Джереми Бобб) со своей вульгарной проституткой? Ариец Гэллинджер, дорвавшийся до секса со свояченицей? Неарийского происхождения Эдвардс (Андре

Холланд), чье тщеславие удвоено женой? Тихоня Берти (Майкл Ангарано)? Но они же все – негордые. Им и в выгребной яме всю жизнь копаться не западло. Тэкери бы придумал, разгреб авгиевы конюшни, но все выжившие считают их естественной средой обитания. «Это наша родина, сынок» – и тогда в самом деле возможны шесть сезонов, восемь, десять, чертова дюжина. Только что тут является «планкой качества»? Если телесность торжествует не как изнанка, а как единственная реальность, перед кем ею хвастаться? Кому предъявлять? Когда изнанка торжествует, а не лечится – уже только операционный стол, она тем самым отрекается от покровов. Их придется снять, все семь покрывал, и, танцуй не танцуй, под ними только черви. Без царя в голове.

Но вряд ли, по ощущению (а ощущение имеет право на существование – автор этой заметки ровно на трое суток старше Стивена Содерберга), сериал удовлетворится мелочными разборками, сатирой и бизнес-планом. Содерберг не подтверждает участие Клайва Оуэна в следующем сезоне, а значит, обрек себя на объятия бога, если не придумает героя, который будет еще более гордым. И тут единственный слабый шанс – в части скромного прототипа Тэкери. Профессор Уильям Холстед, экспериментатор (всего лишь в области антисептики, анестезии и мастэктомии), кокаинист и героинщик, был женат на дочери бывшего губернатора Южной Каролины, а в последние годы жизни, оставив медицину, в Северной Каролине занимался астрономией и умер от крупозного воспаления легких за неделю до семидесятилетия. У него не было детей. Остается, наверное, придумать этому Холстеду незаконного сына от инопланетянки. Посмотрел на звезды – получил приплод, а тот выучился и рак лечит в Никербокере в 1917 году. Только это, увы, фантастика. ◆

Максим Казючиц

НЕПОЛНАЯ ИНДУКЦИЯ

«Метод»
Авторы сценария Дмитрий Иванов, Олег Маловичко при участии Миланы Касакиной
Режиссер Юрий Быков
Оператор Юрий Коробейников
Художник Леонид Кипнис
Композитор Ryan Otter
В ролях: Константин Хабенский, Паулина Андреева, Алексей Серебряков, Александр Цекало, Виталий Кищенко, Тимофей Трибунцев, Юрий Колокольников, Виктор Цекало, Сергей Сосновский, Александр Петров, Макар Запорожский, Марина Правкина и другие
Продюсерский центр «Среда», Первый канал
Россия
2015

Телесериал «Метод» продемонстрировал, что российская массовая культура медленно, но верно обрастает модными сегодня нетипичными героями, занимающими положение трикстера в экранной мифологии. Отправная точка модернизации локализовалась в США, где вторую пятилетку идет неустанная трансмутация актантов: большой маленький персонаж как-то незаметно вырос в плохого хорошего. Декстер – маньяк и полицейский (сериал «Декстер»), Грэг Хаус – врач и социопат (сериал «Доктор Хаус»), Уолтер Уайт – учитель химии и создатель амфетаминовой империи (сериал «Во все тяжкие»/Breaking Bad), Ганнибал Лектер – каннибал, психиатр и технический консультант (сериал «Ганнибал»), Джо Кэрролл – гениальный манипулятор-маньяк, превративший друзей по переписке в маньяков-последователей (сериал «Последователи»/The Following). Естественно, эти герои сами суть наглядное отрицание культурной системы и одновременно свидетельство ее необратимого слома. Отсылкой к состоянию постмодерна здесь уже не прикрыться.

Первый телеканал и ранее терпеливо мостил дорогу для шествия новых персонажей к старому отечественному зрителю. В основном дело ограничилось экспериментом «Школы» Валерии Гай Германики,

«Метод»

в котором жесткость скрадывалась минимализмом ручной камеры в стиле «Догма 95». Весной 2015-го вновь была предпринята попытка модернизации – адаптация израильско-американского проекта «Родина» с террористом-патриотом в качестве главного героя.

Согласно модной сегодня традиции в «Методе» нет явного деления на черное и белое. Обнаженная фактура, натуралистичные сцены убийств с явным перебором (результат отсутствия фокус-групп?) сняты обстоятельно, с размахом, непривычным даже для российского бесцензурного телевидения. Здесь вполне опознается жесткость большого стиля HBO и Showtime. Однако ситуация в стране кроме нового героя потребовала проект, способный заинтересовать максимально широкую аудиторию вещателя. Там, где раньше вместе могли ужиться два-три самостоятельных проекта (мелодрама, детектив, триллер с элементами хоррора и боевик), остался один.

Сценарную модель «Метода» в полной мере можно назвать антикризисной. Авторы сериала не скрывали художественных связей с американской медиаиндустрией: о главном герое говорили не иначе, как о русском Декстере, который, впрочем, быстро дистанцировался от заокеанского прототипа. Еще бо́льшее внимание создатели выказывали другому известному телесериалу HBO «Настоящий детектив» (True Detective), в котором мрачные локации «одноэтажной Америки» и два таких же детектива оказались весьма созвучны российской провинции[1].

Однако перестроить традиции отечественного детектива оказалось весьма непросто. Они, как правило, отягощены грузом морального долга, вины и секретного ингредиента – пресловутой русской души. Создатели «Метода» предложили комплексный подход. Александр Цекало отмечал в интервью, что проект многослоен: он

1. Цекало А. «Декстер» и «Метод» имеют очень мало общего» [интервью]. – URL: http://www.1tv.ru/video_archive/projects/metod/p101221

о любви, целостности семьи, в нем объединены сразу несколько жанров[2]. Константин Эрнст на специальной презентации сериала в Мекке авторского кино кинотеатре «Пионер» определил главную идею как любовь к детям, недостаток которой породил персонажей проекта[3].

Есеня Стеклова (Паулина Андреева), дочь полковника юстиции и выпускница юрфака, желает стать самостоятельной и потому хочет идти не в прокуроры, как отец, а в следователи. Стажировку она проходит у майора Родиона Меглина (Константин Хабенский), нигилиста и знатока маньяков. Первый сезон герои безуспешно ищут Праздничного убийцу и пытаются (небезуспешно) раскрыть некоторые личные тайны. Злодей тем не менее неуловим: убивает чужими руками, внушает преступный умысел менее успешным сотрапезникам, превращая их в безвольных последователей. Новая серия – новое дело. Однако де-факто на современном этапе телепроизводства такая схема неизбежно сталкивается с искушенностью российского зрителя (особенно молодого) в аналогичных западных продуктах и потому она нуждается в основательной переоснастке.

Единственно возможным выходом здесь оказалось усложнение композиции за счет многочисленных перипетий основной сюжетной линии, помноженных на нетрадиционализм персонажей. Изложенная выше фабула оказалась только внешней фальшьпанелью, под которой скрывалось подлинное взрывное устройство. С точки зрения драматургии «Метод» – так называемый «гибрид». Это не отдельная жизнь большого семейства в 250 серий (горизонтальная композиция, наподобие сериалов «Клон», «Санта-Барбара») и не набор занимательных отдельных историй с общим героем (вертикальная, как в проектах «Секс в большом городе» или «Друзья»). Есеня весь первый сезон ищет убийцу матери и находит. Но истинный убийца останется безнаказанным и переносится на второй (а возможно, и не только) сезон. Между ударными сериями основной линии следуют рядовые случаи, которые разнообразят интригу и раскрывают, как писали в учебниках по литературе, характер героев.

Однако сценаристы пошли еще дальше и для надежности вбили в качестве драматургических свай еще и элементы жанра нуар. События всего первого сезона – история, рассказанная Есеней. Она находится на допросе в рамках служебного расследования. Одета в классическую форму городского мстителя: черная куртка, балахон с капюшоном, интересная бледность (изображение, естественно, монохромное). Судя по виду, стажировка пройдена успешно. Традиция комикса теоретически требует еще и необходимую оружейную атрибутику: лук со стрелами, паутину, лезвия, спрятанные в кистях рук, и т.п. Русский оружейный стандарт: фляжка с коньяком и знаменитый метод – прощальные подарки Меглина, увы, уже почившего. В финале следователи также на поверку оказываются не следователями вовсе, а агентами спецподразделения «пограничников». Без обиняков они предлагают Есене продолжить дело уважаемого покойника.

2. Там же.

3. Эрнст К. «Неправильно говорить, что это история про маньяка, который ловит других маньяков» [интервью]. – URL: http://www.1tv.ru/video_archive/projects/metod/p101226

Выбор жанра детектива для стартапа отечественного варианта нового жесткого сериала вполне понятен. В России классический английский детектив уже давно стоит в очереди за славой. Еще классик киноведения Зигфрид Кракауэр объяснял неизъяснимую прелесть жанра самим процессом поиска улик. Переход от одной детали к другой – самая что ни на есть естественная перипетия, которая взбадривает ход действия. Никогда неизвестно, к какому умозаключению приведет героя сухой остаток обобщающей неполной индукции, в простонародье именуемой дедуктивным методом. Число серий можно увеличивать бесконечно.

Новый антураж героя также оказался как нельзя кстати. Болезнь Меглина на отечественной культурной почве дает совершенно другие плоды. В России все иностранное прочитывается символически. «В отделе кадров папка есть, а дела нет. Приходит, когда хочет, и уходит, когда хочет» – психологический портрет идеального сотрудника правопорядка. Такая конструкция закладывает нехитрую логику исторически сложившейся доктрины единства закона и власти: если папка есть, а дела нет, то оно при необходимости будет заведено. Однако, если случайность все же вмешается, всегда возможно сказать, что сотрудник был заблаговременно уволен или вовсе не работал. При этом подобный ход уже был апробирован в проекте «Родина». Здесь ФСБ со словами полковника Багмета (Илья Исаев): «Не надо нам уникальных, не надо! От них всегда одни проблемы!» – списал единственного агента Анну Зимину (Виктория Исакова), которая смогла вычислить предателя в герое Машкова. Отдаем должное инфернальному юмору сценаристов «Метода».

География телесериала – мир углов и подполов вполне в духе романов Достоевского. Малые города Подмосковья – почти Москва, а поэтому нуждаются в заботе и дезинфекции. Москва сама в общем и целом центр правопорядка (хотя первое убийство в сериале происходит в столице). Маньяки в большинстве своем водятся на периферии. Каждое новое дело предусматривает выезд в города в пределах дня езды: Тверь, Рязань, Владимир, Заславск, Истра, Сергиево-Посадский район.

Но там, где скрылся в подполье Декстер и куда отправился на лечение Лектер, Меглин лишь размялся перед одиночеством на длинную дистанцию. Череда национальных следователей по особо важным делам во вселенной Первого телеканала берет начало не столько в Англии, сколько в Петербурге, и не столько Эраст Фандорин, сколько Порфирий Петрович Достоевского – единственный истинный методолог русской дедукции. Случай Меглина, как и все в России, сложен. Если Декстер или Лектер – психопаты скрытые, то хворь героя Хабенского вполне известна руководству и есть ценный навык профориентации. Как и должно быть у нас, расстроены у следователя не нервы, а душа. В условиях отечественной медицины душу лечат в заведениях для душевнобольных. «Аффективная параноидная шизофрения» – болезнь героя прогрессирующая. Поэтому в бардачке он всегда держит шприц

«Метод»

с морфином. Американский гений медицины Хаус платил за свой дар болями в ноге и потому всюду возил с собой викодин. Меглин всюду возит с собой нейролептики. Но отечественная культура мудро знает: русскую душу нейролептиками не вылечишь. Поэтому в лечебнице герою порекомендовали прямо: тормозить заболевание любыми доступными средствами, но не усердствовать. Меглин запивает препараты сорокаградусным алкоголем. Его запасы герой перевозит в специальной жестяной фляжке и регулярно пополняет.

Маньяк на Руси – проблема не правовая, а нравственная: таких не судят. Поэтому извращенцев Меглин нередко до Москвы не довозит. Здесь весьма помогает антикризисный концепт проекта. Жертвы и душегубы погибают ярко, контрастно – на уровне присвоенной сериалу категории 18+. Естественно, что такому герою требуется особый партнер.

Главная женская роль Есени построена вполне в духе карамазовской Грушеньки и целой вереницы ей подобных образов[4]. Великий классик нежно любил «экономический» вариант русской женщины: блудница, юродивая, жена – три в одной. Поэтому конфидент Меглина – не образ покойного отчима (сериал «Декстер»), не ветеран войны в Ираке (сериал «Шерлок»), а просто красивая женщина. Есеня объясняет поступки главного героя, дает им моральную оценку и вносит лиризм женской нежности в жесткую прозу жизни. Однако вокруг этой драматургической конструкции английского детектива предусмотрительно возведены мелодраматические леса. Есеня умом понимает достоинства отличника юрфака и аспиранта Саши (Макар Запорожский), телом периодически сходится с бойким коллегой по работе Женей (Александр Петров), однако затем всецело будет принадлежать только Меглину. Впрочем, этот любовный параллелограмм

4. Паулина Андреева играет Дуню в спектакле МХТ имени А.П.Чехова «Преступление и наказание» (режиссер Лев Эренбург).

«Метод»

припасен для последующих сезонов, когда работать Есене придется одной, а сопровождать ее, возможно, будет лишь покойный Меглин, помогающий ласковым словом, советом, словно отчим Декстера (постоянно напоминавший тому о границах дозволенного).

К концу сезона английский детектив, привитый на суровой русской почве, разрастается во внушающее трепет древо познания. Все шестнадцать серий проекта оказываются лишь кульминацией и развязкой давней предыстории. Далекую Империю зла 70–80-х захлестнула волна организованной и прочей преступности. Желаемое и действительное диалектически не сошлись, и Империя погибла. Но для борьбы с противоправными действиями она, однако, приготовила для своих граждан последнее благодеяние. Создается особый отряд. За рубежом это люди Х (с необыкновенными способностями – вроде вызывания огня, телекинеза) или бесконечные герои-одиночки в трико и плащах. В России это маньяки-«пограничники» с положительными свойствами натуры.

Такие индивиды отлавливаются и подвергаются идеологической переплавке и перековке. Их обучают боевым искусствам в секретных подразделениях, а затем взамен монаха-наставника из Шаолиня к ним приставляется психиатр, который учит обуздывать природу. Сформированному спецотряду передаются «висяки» – дела подозреваемых, вина которых не доказана за недостатком улик. «Пограничники» инстинктивно отделяют рядовых граждан от маньяков (в терминах проекта «наших»). Но в отлаженную систему вкрадывается человеческий фактор. У руководителя отряда Андрея Стеклова (Виталий Кищенко) горе: жена Ольга (Марина Правкина) больна шизофренией, дальше – больше. Родив в психиатрической лечебнице дочь, Ольга (стараниями супруга) выписывается и сразу же перерезает

горло случайному прохожему. Делать нечего, жена объявляется «нашей» и устраняется. Эту работу со свойственным блеском и выполнил тогда еще молодой и подающий надежды «пограничник» Родион. Как и Декстер, он – маньяк поневоле. В детстве стал свидетелем убийства отца, а родную мать прикончил сам под угрозой смерти. Убив убийцу своих ближайших родственников годы спустя, герой вербуется в спецотряд (официально его расстреливают, личное дело уничтожают).

Всю эту подоплеку зритель узнает порционно, принимая то одну, то другую линию за главную, а истина, как всегда, остается «где-то там». Конец сезона – признание Меглина в убийстве матери Есени, затем обострение его болезни и смерть. Есеня выходит на очередное дело, набросив плащ и вооружившись методологией Меглина.

Провидческий метод и маньяки в системе российских спецслужб в условиях отечественной культуры в большей мере напоминают процесс постановки диагноза. «Пограничники» полностью интегрированы в окружающую среду, растворяются в серой толпе периферии и столицы. Наличие доказательной базы значение имеет, но не слишком большое, поскольку хорошие маньяки различают «своих» и «чужих» экстрасенсорно. Метод Меглина – это обобщающая неполная индукция в условиях отечественной оптимизации. Цепочка умозаключений в любом случае проверяется главным инструментом: внутренним взором, которым видит следователь свершившееся преступление как наяву. «Пограничник» внутренних дел решает сам, достаточно ли улик, верить ли собственным видениям, отправить ли «нашего» в клинику или на тот свет.

Отечественный правоохранительный работник действует не за благодарность, а за идею. Если угадал – власть не похвалит, если ошибся – в полиции он не числился. Завершение карьеры гениального детектива или справедливого маньяка за рубежом – одинокая старость на свободе. Конец русского – в желтом доме. Однако антикризисная многожанровая схема «Метода» оставляет надежду: Есеня одна не останется, а талант Константина Хабенского найдет себе применение и в новом сезоне. ◆

Лидия Кузьмина

РЫЦАРИ ГОТЭМА

«Готэм»
Gotham
Автор идеи Бруно Хеллер
Режиссеры Т. Дж. Скотт, Дэнни Кэннон, Эгил Эгилссон, Роб Бейли и другие
Операторы Крис Норр, Том Яцко, Крешенцо Нотариле, Дэвид Стоктон
Художники Ричард Берг, Дуг Крейнер
Композиторы Дэвид Э. Руссо, Грэм Ревелл
В ролях: Бен Маккензи, Донал Лог, Дэвид Мазоуз, Забрина Гевара, Шон Пертуи, Робин Лорд Тейлор, Эрин Ричардс, Камрен Бикондова, Кори Майкл Смит, Джада Пинкетт Смит и другие
Primrose Hill Productions, DC Comics, Warner Bros. Television
США
2014–...

Показ телесериала «Готэм» на телеканале РЕН ТВ совпал с началом мирового проката фильма Зака Снайдера «Бэтмен против Супермена: На заре справедливости» от DC Comics, где сейчас завершают демонстрацию второго сезона «Готэма», стартовавшего в 2014 году.

Новый виток популярности Бэтмена обозначил Кристофер Нолан, выпустив в 2005–2012 годах кинотрилогию о благородном герое. Считается, что эта эпика как нельзя лучше подходит нашим смутным временам, суть которых – разложение гуманитарной культуры, а преимущественное чувство – тревога, порожденная многими факторами: от системного кризиса ценностей Нового времени до угрозы терроризма. Наиболее экспрессивно сделан «Темный рыцарь» (2008), рисующий картины неуправляемого зла. В фильме его олицетворяет психопат Джокер, который сеет анархию из, так сказать, любви к искусству. Во вселенной Готэма больше нет правил, ей угрожает хаос, а ее благородные герои бессильны или, во всяком случае, пока не готовы к встрече с таким противником.

Последний телесериал о Бэтмене был выпущен ровно полвека назад в легком, театрально-пародийном стиле 60-х. И только сегодня Готэм со всеми его обитателями снова обрел такую популярность, что DC Comics

решили выйти на телевизионную аудиторию: в сентябре 2014 года стартовал первый сезон «Готэма», в который, кажется, готовы были вместить все, что когда бы то ни было комиксмейкеры придумали и рассказали о Бэтмене. Основным автором выступил британский сценарист и продюсер Бруно Хеллер, оставивший своего успешного «Менталиста» ради бэтмианы. Он также позаботился о том, чтобы история эта не была облегченной интерпретацией современного брутального подхода. Вступив в диалог с Ноланом на равных, соглашаясь, что мир переживает депрессию, он все же предлагает подумать о том, что и ему нужны герои – сильные, надежные и неподкупные.

История, как и положено, начинается с той точки, которая определила судьбу Брюса Уэйна, будущего Бэтмена: убийства его родителей, богатой четы Готэм, когда Брюс был подростком. Расследование поручили Джеймсу Гордону (Бен Маккензи). Герой войны (во всяком случае, по версии создателей сериала), он только что вернулся с фронта и устроился в полицию, и это его первое дело. В кадре темный колодец между небоскребами, силуэт юной Селины Кайл (будущая Кошка), наблюдающей за происходящим с крыши, и горошины жемчуга от рассыпавшегося украшения Марты Уэйн. Брюс (Дэвид Мазоуз) сидит на ступеньке пожарной лестницы, не в силах справиться с происшедшим. Гордон обещает найти преступников, Брюс ему верит. Похоже, только эти двое не осведомлены о том, что Готэм – насквозь прогнившее место: полицейский, только что вернувшийся с неведомых битв, и подросток, выросший за стенами богатого поместья.

Для знатоков этой старой истории – Готэм как Готэм. Городом правят два мафиозных клана – Марони и Фальконе, и, похоже, им удалось построить город бандитской мечты. Тут кто не вор, тот убийца, а кто не коррумпированный политик – продажный полицейский. Со вкусом и осознанием особости города герои произносят: «Это же Готэм!» В смысле: здесь кто не гнется, тот ломается, прямых путей не существует, а если вам понадобился киллер – просто откройте телефонный справочник на букву «к». Остроты по этому поводу привычная и приятная часть «бэтмонарратива». Как и стильный визуальный ряд.

Авторы сериала выбрали приятную эклектику, непринужденно смешав отсылки к кинематографическому мейнстриму разных эпох. Суровые набережные на фоне первых небоскребов (напоминание о гангстерской саге) соседствуют с шумными улицами 80-х из «Красотки», а готические развалины, коттеджи или интерьеры в голливудском стиле 50-х представляют саму историю детектива в кино. Полицейский участок разместился в индустриальном здании 30-х годов, связав этот Готэм с началом истории, когда вышел первый комикс о герое. Всюду «прикноплены» приметы поп-арта, отчего и любое жилище становится похоже на рекламный плакат. Одежда тоже ироничный респект эпохе потребления. Герои определенно осведомлены о моде (в том числе о моде прошлого) и одеты с элегантной небрежностью посвященных. Джим выбрал безупречно белую сорочку,

«Готэм»

темный костюм, узкий галстук и туфли с острым носом. Отличный стиль, к тому же дань черно-белому графическому комиксу.

Интерес возникает в сочетании красивого фасада и приключенческой интриги, которая в той или иной вариации представляет зрителю вечную историю о благородном герое. Как и Нолан, авторы взяли драматичную ноту: Готэм должен вобрать в себя все тревоги современного мира. Город для них – последний рубеж борьбы добра со злом, где идет невидимая битва. Каждая серия рассказывает о новом преступлении и новом расследовании. Иногда преступниками оказываются народные мстители – местные жители, которые жаждут правосудия и потому могут запустить на метеозонде в стратосферу какого-нибудь проворовавшегося чиновника.

Авторы сериала говорят с Ноланом на одном языке, это их общая культура и взгляд на время. Джеймс делает свою работу тогда, когда мир погряз в пороках или бессилии, и все время занят дилеммой: как далеко можно зайти в плохом, если борешься за хорошее? В том и особенность, и привлекательный саспенс современной героики. Положение обязывает его заигрывать со злом. И он действительно идет на рискованные сделки с мафией. Это разъедает саму суть персонажа-героя, позволяя демонстрировать нестабильность времени. Еще одна характерная примета последних интерпретаций: изображение и толкование отрицательных персонажей как воплощение мистера Хайда, выбравшегося на поверхность и свидетельствующего о темной природе человека как оборотной стороны героя.

Весьма кстати здесь и фрейдистская психология, в русле которой привычно объясняются многие мотивы поведения и поступки. В целом злодеи «Готэма» следуют современным веяниям, и ничто не мешает рассматривать их как фрейдистский психологический этюд или как

«Готэм»

фокус сознания положительных персонажей, у каждого из которых предположительно есть своя темная сторона.

Загадочник, Селина Кайл, Харви Дент – будущие злые гении Готэма – уже появляются в сериале, но пока они лишь герои с неким внутренним сломом. У авторов еще будет время о них рассказать. Главный же противник Гордона – Освальд Кобблпот/Пингвин (Робин Лорд Тейлор), дитя эксцентричной мамаши, превратившийся со временем в законченного психопата. Он действительно нечеловечески хитер и способен выстроить план на много ходов вперед; хотя это, скорее, не хладнокровный демон, а истеричный и карнавальный – он то в исступлении бросается на подручных, то упивается успехами, устраивая в своем ресторане никому не нужные вечеринки. Тем не менее он изощрен настолько, что, как выясняется, спланировал собственное убийство, зная, что останется жив и вернется, будет продолжать шпионить, подставлять одних и других и расчищать себе место на вершине. Добро здесь игрушка в руках зла, и что бы Джеймс ни выбрал, он проиграет: оставив Кобблпота в живых – потрафит планам мошенника, убив – распишется в подлости человеческой породы.

Игра, достойная жанра, настоящий декаданс: на сцене порок в качестве главного действующего лица, своим изломом и затейливостью побуждающий любоваться картиной распада. И, разумеется, Кобблпот читается и как жертва материнской любви, и как воплощение внутренних демонов. Кроме того, это прекрасная партия для актера. В роли Пингвина эксцентричный и вкрадчивый Робин Лорд Тейлор, открытый гей, который использует все прочувствованные стороны своей «нетрадиционной» жизни для создания образа: от театральной порочности, которой в действительности охотно подыгрывают злобному

обывателю (считаете, что я такой, – да, я такой!), до поразительной открытости маргинала, нуждающегося в понимании.

Возвращаясь к трактовкам бэтмианы, следует признать: они не едины. В сравнении с Ноланом авторы «Готэма» иначе смотрят на вещи, и это прорывается вопреки всему – постмодернистской традиции, продюсерской задаче и собственному культурному багажу.

Так или иначе, в сериале прорисованы четкие границы между добром и злом, они возвращают миру внятные очертания и теснят хаос. Злодеи Готэма хитры, а герои простодушны. Рассуждения о «темной стороне» положительных персонажей разбиваются о характеры, которые выдержаны в традиции гуманистической культуры. Дело даже не в том, что, в отличие от нолановского Джокера, Кобблпот все же более традиционен и хочет не хаоса, а – более или менее – власти. Он настолько традиционен, что однажды (много позже истории с «убийством» на набережной) просит Фальконе спасти Джиму жизнь – и в этот момент в его открытых глазах читается что угодно, кроме корысти. Существует и такой Кобблпот, некий гражданин со своей персональной и отдельной от всех жизнью, с собственными светлой и темной сторонами, и сейчас он просит о ком-то, кто ему просто нравится. Возможно, он самое уродливое дитя Готэма, но даже в его представлениях о хорошем и плохом не так уж много повреждено и распалось.

Джим, конечно, отчасти флагманская модель «героя эпохи кризиса», обязанного увязнуть в своих интригах со злом, – но только отчасти. Бен Маккензи убедительно выглядит в роли чуть «гамлетовского» Гордона. Важно, однако, что он пришел в кино из молодежных сериалов, где выступал, в сущности, в амплуа простого парня с соседского двора – и таким остается и здесь. Это герои обаятельные и вроде бы неброские с виду, но любой зритель знает, что за внешней обыкновенностью скрываются глубокие чувства и, главное, постоянство и надежность.

Если кто-то сомневается в месседже, всегда есть подсказка – его напарник Харви Буллок (Донал Лог). Героя не без изящества приодели для комикса, и он как сейчас явился из старого хита «Харлей Дэвидсон и Ковбой Мальборо», прихватив кожаный пиджак, шляпу и кое-что из облика Дона Джонсона. Но такого, пожалуй, можно увидеть на улице – уставшего горожанина. Что-то в нем осталось от когда-то романтичного юноши – яркого, честного, быть может, красивого. В «Готэме» есть ретроспекция, и мы видим, что Буллок раньше спешил на помощь, пренебрегал здравым смыслом и хотел любой ценой спасти кому-то жизнь. Бывший напарник (теперь инвалид) по-прежнему зовет Харви белым рыцарем Готэма. Но борец за справедливость теперь потрепан, каждое преступление вызывает в нем лишь досаду. Джим иронизирует над его желанием «не высовываться». Впрочем, иногда камера задерживается на лице Харви, и его взгляд удивляет состраданием: он слишком серьезен для сказки.

«Готэм»

Авторы (включая канадского актера Донала Лога) сделали Буллока по-человечески естественным и сложным; по мере продвижения истории ощущаешь его жизнь, действительно, как стенограмму катастрофы. Истории всех жертв, которых он не смог спасти и для которых даже не смог добиться справедливости, и все собственные преступления, которые так или иначе заползают в любую жизнь в Готэме, – все лежит на нем грузом. Он несчастлив, не женился и не наладил быт, спасаясь в своем доме от того, что творится за его пределами. В финале его, скорее всего, ждут не фанфары, а бессмысленная смерть от потери крови в каком-нибудь переулке, и свидетелями его последних минут будут воры, обчищающие карманы (однажды он поведал об этих своих страхах). И на самом деле именно он проживает или может прожить ту судьбу, на которую обречен современный герой.

Такого непобедительного супергероя трудно принять – но тот, кто захочет, поймет. В смутные времена, если не отрываться далеко от реальности, судьба приличных людей грустна. Харви повезло, что рядом есть Джим, иногда безрассудный, сказочно честный, и есть ради чего рисковать жизнью. И конечно, Буллок всегда будет рядом, надежно страхуя и не переставая делать вид, что страшно устал вытаскивать глупого щенка из переделки. Но его очень легко представить вне условного антуража, просто в реальности. И в ней он упрямо выберет жизнь неудачника, когда можно найти тихую гавань, – и значит, не спрячется в нору и не закроет глаз, и будет таскать, как бремя, живое сочувствие, когда все должно было бы притупиться. Он подставил бы плечо наивному другу, бросающемуся в бой, – только чтоб тот не умер один. Но такого нет.

В классической традиции это тот самый лишний человек, принадлежность безгеройного времени. Он оказывается где-то на задворках

социума (и попросту зовется неудачником), но сохраняет личность – и так мы узнаём, что в людях действительно есть стержень, который не отнимешь. Без Харви «Готэм» был бы не тот; вместе с обертонами других характеров и деталями замысла этот образ подчеркнул нужные акценты в истории. И в итоге она естественно и ничего не упрощая дает понять, что гуманистическая культура не ограниченное во времени мировоззрение, а отражение людской природы. Человек просто способен на поступок. Любая сага о Бэтмене, его друзьях и сподвижниках в той или иной мере сохраняет первоначальную чистоту мифа о герое, который может изменить мир.

После победного завершения сезона, разумеется, был объявлен второй, и уже половина продемонстрирована зрителю. Толпой вошли герои в масках, в латексных костюмах, рыжие безумцы с улыбкой от уха до уха и средневековые монахи со страшными тайнами древнего ордена. Их еще не называют Джокером или Светлячком, они появляются и исчезают со сцены, став жертвой очередного преступления, но, конечно, предвещают будущее. Брюс освоил казуистику и довольно ловко доказывает Гордону, что тот обязан заключить сделку с мафией ради возвращения на потерянную работу. Джим стал субтильней, а-ля герои «Гарри Поттера», и узкий галстук и безупречная обувь теперь подчеркивают его «истончение».

Сама концепция сериала, вероятно, строится и корректируется по ходу дела. Может быть, пройдет пара сезонов, и мы узнаем Готэм Нолана, где мир порочен, злодеи лишь обратная сторона героев и никто не знает, есть ли у последних шанс на победу. Или нам вновь напомнят о том, что в жизни всегда есть место подвигу. На протяжении всей своей истории комикс о Бэтмене колеблется между сомнением (как само время) и дерзанием. Судя по последним превращениям «темного рыцаря» – гротеску Бёртона, реквиему Нолана, – сейчас время сомнений. Хеллер идет против течения, спокойно продвигаясь от эскапизма и декаданса к социальному фильму, причем делает это в рамках продукции для массового зрителя. Так или иначе колышек вбит, в культурное пространство пришли недостающие герои. Представлены обе стороны актуальности мифа, а значит, самое время продолжить разговор – теперь, когда все в сборе. ◆

Нина Спутницкая

КОРОЛЕВСТВА КРИВЫХ ЗЕРКАЛ

«Гримм»
Grimm
Авторы сценария Дэвид Гринуолт, Джим Кауф, Стивен Карпентер и другие
Режиссеры Норберто Барба, Терренс О'Хара, Эрик Ланёвилль, Дэвид Соломон, Питер Уэрнер, Стивен Де Пол, Джон Беринг и другие
Операторы Элиот Рокетт, Маршалл Адамс, Корт Фени и другие
Художники Стивен Вулф, Майкл Вайли, Крейг Стернс, Адам Ример, Пол Идс
Композитор Ричард Марвин
В ролях: Дэвид Джинтоли, Битси Таллок, Сайлас Уэйр Митчелл, Рассел Хорнсби, Саша Ройз, Регги Ли, Клэр Коффи, Бри Тёрнер и другие
GK Productions, Hazy Mills Productions, Universal Television
США
2011–...

«Однажды в сказке»
Once Upon a Time
Авторы сценария Адам Хоровиц, Эдвард Китсис, Джейн Эспенсон и другие
Режиссеры Ральф Хемекер, Дин Уайт, Рон Андервуд, Ромео Тироне, Гвинет Хордер-Пейтон и другие
Операторы Стивен Джексон, Тони Мырза, Стивен Фирберг
Художники Майкл Джой, Стивен Вулф, Марк Вортингтон и другие
Композитор Марк Айшем
В ролях: Дженнифер Моррисон, Джиннифер Гудвин, Лана Парриа, Джошуа Даллас, Джаред Гилмор, Роберт Карлайл, Рафаэль Сбардж, Эмили де Рэвин и другие
Kitsis/Horowitz, ABC Studios
США
2011–...

Сказка, я тебя помню

Переложение современных реалий на сказочный материал переживает в кино пик популярности. В этом сезоне в США вышли «Волшебники» (The Magicians), окрещенные «Гарри Поттером» для взрослых», второй сезон в эфире канала Showtime идут готические «Страшные сказки» (Penny Dreadful) по мотивам «бульварного чтива» XIX века[1], на студии Miramax запущен в разработку сериал по мотивам блокбастера «Братья Гримм» Терри Гиллиама.

Европейский фольклор и постфольклор в преломлении американской телекультуры – любопытный продукт, ценность которого измеряется степенью отзывчивости зрителя. В наиболее востребованных образцах границы между экранным и реальным миром стираются так же естественно, как тают перегородки между сакральным и профанным внутри сюжета телесказки. Интерьеры в стиле шэбби шик, в которых находят спасение протагонисты, обеспечивают и зрителю своего рода зону

1. Главными героями издания были зловещие и ужасные монстры, безумные кровожадные вампиры и прочая нечисть: Ван Хельсинг, Дракула, Дориан Грей, Франкенштейн и его страшное создание.

«Гримм»

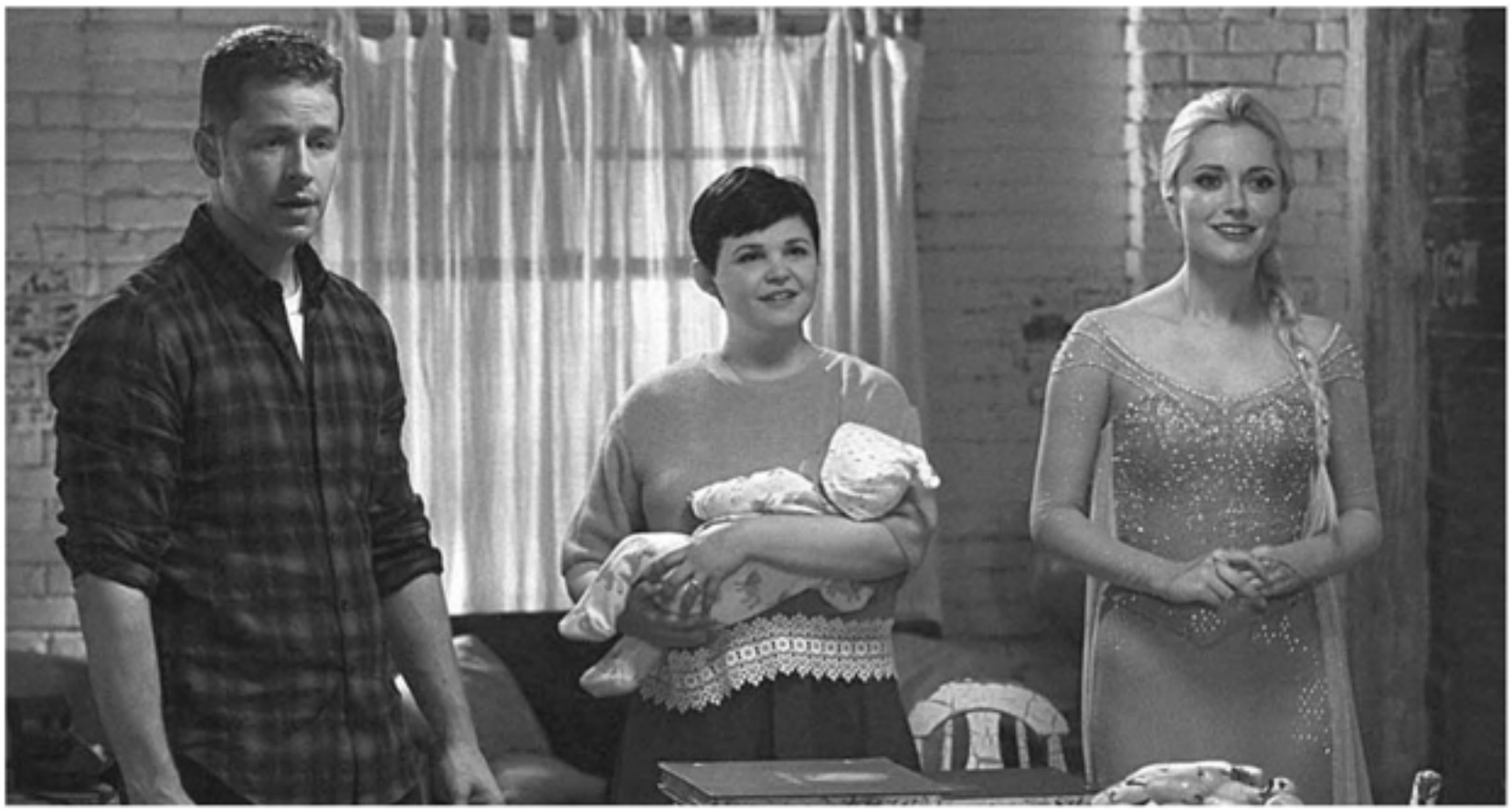
комфорта. Использование базовой атрибутики сказки (эликсиры, волшебные палочки и другие магические приспособления), ее функционирование в антураже casual с успехом опробованы в сериалах конца 1990-х – начала 2000-х: «Зачарованные», «Сабрина – маленькая ведьма», «Баффи – истребительница вампиров» и т.д. – в матриархальных, феминистских сюжетах.

«Поттеры», «Сумерки» – свидетельство востребованности готического дискурса. Но в держащих аудиторию пятый сезон сериалах «Гримм» (канал NBC, в РФ транслировался на «Городских пижонах» Первого канала) и «Однажды в сказке» (ABC, в РФ на канале Fox) речь идет именно о классической сказке и ее героях.

Сборник текстов братьев Гримм работает как инструмент конструирования идентичности, превращения избитой фабулы в яркую сказку, при этом узнаваемую. Приветствуется отнюдь не новое, но эффектное прочтение, которое пытается объяснить героям – обывателям небольших городков – что-то о них самих и окружающих. Мелодраматические сюжеты в «Однажды в сказке» гарнированы сказочными флэшбэками. «Гримм» работает на базе жанра процедурал, продолжая традицию «мистического детектива» 1990-х годов[2] («Твин Пикс», «Секретные материалы»). В соответствии с жанром определяется и задача героя (не искателя/спасителя, а модератора общения сказочных персонажей): в первом случае – взрастить в себе мать, во втором – принять чудовищ, воспитать толерантность к «преступникам по природе».

Перед зрителем предстает не просто одинокая женщина, но проклятая принцесса; не рядовой полицейский, не решающийся оформить отношения с любимой женщиной, а потомственный борец с нечистью; не неудачник, а оговоренный; не убийца, а оборотень. Здесь всегда работает презумпция невиновности: в книге сказок найдется объяснение проступку. Общее в двух сериалах не только источники,

2. Сценарий сериала «Гримм» разработал Дэвид Гринуолт, придумавший «Баффи – истребительницу вампиров».



«Однажды в сказке»

но и профориентация протагонистов и стартовые позиции центральных сюжетных линий. Значительна роль Темного леса в хронотопе обоих проектов. В «Однажды в сказке» тема рощиц настойчиво обыгрывается в интерьерах в эпизодах бытовых, а в «Гримме» добрая часть убийств и кульминаций переносится в дремучую лесную зону.

Исходной точкой знаменитой морфологии Владимира Проппа служил постулат об обрядовом происхождении волшебной сказки, в основе которой – преломленный инициальный обряд: мифическая сказка родилась тогда, когда распался родовой строй, и она запечатлела в себе отмершие ритуалы. Сегодня обрядовость возвращается благодаря широкому распространению высококачественных кинопроекций и домашних кинотеатров, она становится актуальной.

Самый востребованный драматургический ход в обоих сериалах базируется на элементе, названном Проппом *неузнанное прибытие*. Кайф зритель испытывает, разгадывая ребусы, томясь ожиданием не того, *что* будет, а *кто* будет. Радость узнавания дарит наслаждение. Фрейд называл «повторное открытие известного» одним из технических приемов остроумия. И вот в «Гримме» и в «Однажды в сказке» этот сюжетообразующий трюк отрабатывается на достаточно скудном – на первый взгляд – материале европейских фольклорных легенд. Однако умение пять сезонов держать внимание зрителя позволяет говорить об особой формуле успеха сериалов-сказок.

Лабиринты нового средневековья

Завязки двух проектов схожи: это неожиданное известие от посланника из «иного мира». В пилоте «Гримма» смертельно больная тетка сообщает главному герою Нику Бёркхардту (Дэвид Джинтоли), что он наследник древнего рода охотников за нечистью. В историю вводятся герои (портретное сходство с прототипом здесь принципиально),

«Однажды в сказке»

хорошо знакомые целевой аудитории, преимущественно из анимационных переложений «Диснея»[3]: от классических «Белоснежки», «Питера Пэна» и «Ста далматинцев» до недавних хитов «Храбрая сердцем» и «Холодное сердце». Симптоматично, что исполнитель главной роли в сериале «Гримм» признался, что до работы в проекте не читал ни одной сказки знаменитых германских фольклористов, а знаком был только с их анимационными версиями[4]. Посему зрителей и протагонистов ждет захватывающее путешествие по новому средневековью. «Первотекстом» в «Однажды в сказке» служит богато иллюстрированная старинная книга[5], в «Гримме» – фамильный фургон с хитрыми снадобьями, холодным средневековым оружием и библиотекой фолиантов. Соратником Ника становится перевоспитавшийся оборотень – часовщик Эдди Монро, помогающий полицейскому познавать нюансы борьбы с нечистью.

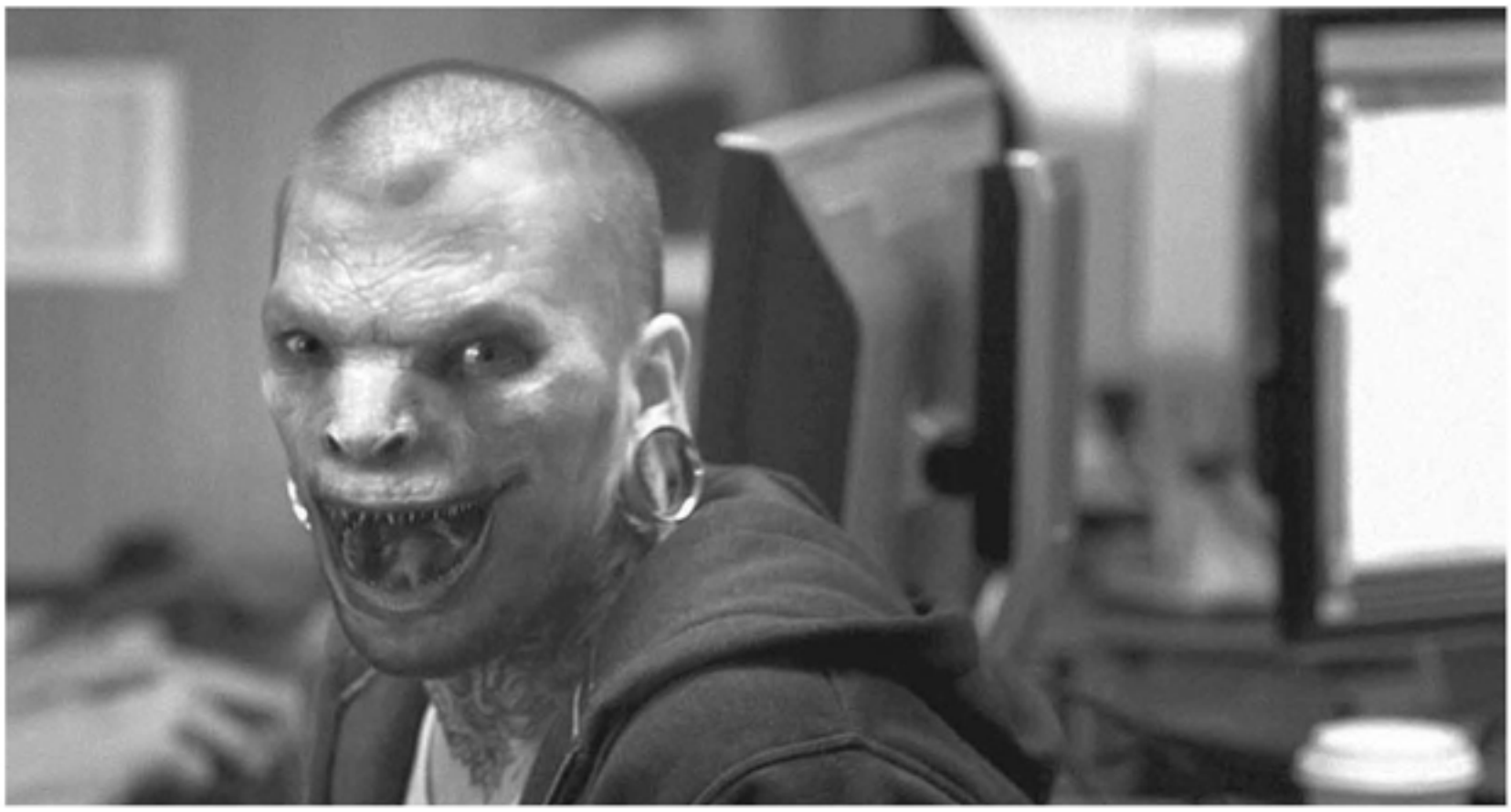
Место действия «Гримма» – Портленд, один из самых озелененных городов Штатов, где доля убийств ниже, чем средний показатель по стране. И между тем именно в этом городе – третьем в США по уровню безопасности жизни – разворачиваются страшнейшие события: расчлененка, поедание органов и другие экзотические расправы, объяснение которым может дать только Гримм. Зрителю это неприятно, но зрителю нужно осознать, что *они* повсюду: в администрации, в высших слоях общества. Существа (такая терминология принята у Гриммов) обязательно встретятся в полицейском участке, иммиграционной службе, они могут облачаться в костюм пастыря, диджея, модного художника или его музы. Словом, это те, кто наделен властью, или же те, кто одарен природой.

В Сторибруке тоже все безмятежно лишь на первый взгляд. Городок имеет приблизительные географические координаты: на крайнем северо-восточном побережье Новой Англии (штат Мэн). Не случайно

3. Производитель сериала ABC принадлежит The Walt Disney Company и является частью Disney-ABC Television Group.

4. См.: www.1tv.ru/anons/print/id=184500

5. Автор акварелей, которыми иллюстрирована книга сказок, принадлежащая Генри, – португальский художник Жоау Лемуш (João Lemos), рисующий комиксы для компании Marvel.



«Гримм»

продюсеры обратились к сказке после культовой робинзонады Lost (в российском ТВ-прокате «Остаться в живых»): экранный мир замкнут, его герои в западне. Отдельные решения – история Красной Шапочки, Сверчка – весьма остроумны, а история Болванщика/Шляпника переродилась в двухсезонный спин-офф «Однажды в Стране чудес». Однорукий капитан Крюк из «Питера Пэна» не кровожаден и в скором времени станет бойфрендом самой Эммы; любопытно развернулась история «Красавицы и Чудовища», в компанию вписался и доктор Франкенштейн.

Сценаристам «Однажды в сказке» приходится работать с тем, что заявлено, герметичность пространства осложняет задачу, они вынуждены топтаться на одних и тех же мотивах, сквозные линии оказываются самыми слабыми, поэтому история Белоснежки и Принца – родителей Эммы – развивается в русле заезженной «мыльной оперы», какие бы непредсказуемые ходы ни пытались привнести авторы в их историю.

Феномен достоверности

Компьютерные эффекты создают «шум», забивающий тему сериалов – директивы и социальные нормы поведения. «Шум» и есть самое ценное. Соль замысла «Гримма» – в демонстрации личин, «Однажды в сказке» – сердец.

В «Гримме» нет чрезмерных кровопролитий; хотя существа смачно пожирают внутренности друг друга, ключевой спецэффект связан с превращением лиц в изощренные морды: Живопыр, Рыжехвост, Живоглот, Лихвокрыл, Древогрыз и так далее. Лейтмотив сериала – обязательное посещение Ником «тайной комнаты» – фургона. Здесь оператор чередует крупные планы рисунков экзотических чудовищ с портретами Гримма, зачарованного изучением рукописных

фолиантов, гравюр и старинных рисунков, занятого расшифровкой преданий. Таким образом, исходная идея сериала – создание иллюзии свободы, которую создает путешествие по средневековому бестиарию. Общество не готово принять *других*, даже тех, с кем они жили раньше. Это позволяет назвать «Гримм» сериалом-диагнозом. В нем препарируются не просто социальные типы, не просто извращенцы, но *существа*. Принять правила игры зрителю несложно, поскольку его манит возможность посмотреть на мир глазами главного героя.

В «Однажды в сказке» классификация злодеев значительно скромнее. Один за всех темных магов отвечает Роберт Карлайл – исполнитель роли Румпельштильцхена из одноименной сказки братьев Гримм[6]. Он же играет Чудовище из «Красавицы и Чудовища» и Крокодила из «Питера Пэна». Злодей один. Антагонист – мужчина. Работает четкое гендерное разделение: Эмма Свон при любых обстоятельствах готова быть адвокатом женщин, поскольку это помогает разрешиться центральному конфликту – воспитать в себе мать. Любовь к сыну позволяет Злой Королеве Риджине перепоручить функции заведующей черной магией другим колдуньям, которые по коварству все же уступают Румпелю. А все потому, что любой женщине не чужды *сердечные муки*, которые в истории о Сторибруке решены буквально, визуализированы. Сердца извлекаются, похищаются из тел без деформации плоти, они чернеют, светлеют, делятся пополам, запаковываются в гламурные шкатулки – в зависимости от поворота сюжета.

Существенный момент: каждая серия «Гримма» начинается с цитаты из конкретной сказки братьев Гримм. Правда, изредка в эпиграфы закрадываются строки из басен Эзопа, иногда сценаристы обращаются к текстам Фрэнсиса Бэкона и Уильяма Шекспира. А однажды, в разгар проекта (третий сезон), Гримм сталкивается с нечистью из русских сказок. Целитель Кощей, в миру Борис Мышкин – потомок Григория Распутина и бывший агент ФСБ... Посему есть подозрения, что ответ последует. И возможно, в скором времени отечественный производитель познакомит мир с борцом за чистоту из рода Афанасьевых. Благо наследие российского фольклориста позволяет – жанровый диапазон его собраний обширен: от бытовых сказок до сказок «не для печати», «заветных пословиц и поговорок». Вопрос только в том, удастся ли грамотно разыграть материал, будут ли усвоены уроки американских коллег. ◆

6. Его функции сильно отличаются от прототипа, описанного в сказках. В большей степени герой Карлайла наследует одноименному персонажу из анимационного фильма «Шрек навсегда» (2010).

Сергей Сычев

ОСТАНОВИТЬ ХОЛОКОСТ В ОДИНОЧКУ

«Ян Карский. Праведник мира»
Karski i władcy ludzkości
Авторы сценария Славомир Грюнберг, Катка Режке, Э. Томас Вуд
Режиссер Славомир Грюнберг
Apple Film Productions, студия «Твинди»
Польша – Россия – США
2015

Польский фильм «Ян Карский. Праведник мира» сделан совместно с Россией и США. В России Карского предали и пытались убить. В США предали, но дали жилье и работу. Благодаря этому один из ключевых персонажей в истории XX века смог спустя годы рассказать свою историю, а спустя еще годы наша страна смогла себе позволить его услышать.

«Праведник мира»[1] как бы продолжает монументальный фильм «Шоа» – девятичасовую картину Клода Ланцмана, завершающуюся рассказом участника польского Сопротивления Яна Карского. После премьеры фильма в США в 1987 году студенты Джорджтаунского университета, где Карский преподавал, встретили своего профессора овацией. Словом, «Праведник мира» – то, что осталось за кадром «Шоа», как бонус к фильму на диске Blu-ray. Даже продолжительность этой картины, чуть больше часа, намекает на это. Фильм короткий, жизнь Карского здесь дана пунктирно, что вряд ли удовлетворит требовательного зрителя, зато многим фильм откроет сам факт того, что был человек по имени Ян Карский, который пытался в одиночку остановить Холокост. Кто-то кинется покупать его мемуары – замечательный

1.
Праведник мира – звание, которое присуждается Израильским институтом катастрофы и героизма национального мемориала Катастрофы (Холокоста) и Героизма Яд ва-Шем. Этого звания удостаиваются неевреи, спасавшие евреев в годы второй мировой войны, на данный момент оно присвоено более чем 26 тысячам человек из разных стран мира. Представителей России среди них 197 человек, Польши – 6620. В рамках церемонии награждения лауреатам вручаются сертификат и именная медаль с надписью: «В благодарность от еврейского народа. Кто спасает одну жизнь, спасает весь мир». Перед мемориалом Яд ва-Шем в Иерусалиме находится Аллея праведников, где в честь каждого лауреата высажено по дереву.

«Ян Карский. Праведник мира»

образец прозы, написанный старомодным языком приключенческого романа, – повествующие о том, что осталось «за кадром» не только фильма «Шоа», но и наших знаний о второй мировой войне.

При монтаже «Шоа» Ланцман оставил главного свидетеля под самый конец. Где-то после семи часов просмотра, когда зритель уже целиком погрузился в катастрофу Холокоста, на экране появляется Ян Карский, участник польского Сопротивления, как обозначено в титре. «Теперь я вернусь на тридцать пять лет назад, – медленно начинает на английском с сильным акцентом Карский, пожилой мужчина со страшными шрамами на лице. – Нет, не могу, не могу вернуться…» Не в силах сдержать слезы, он встает и быстро уходит из комнаты, и в кадре остается только Ланцман, который в нерешительности смотрит вслед Карскому. Мы не знаем, сколько времени в действительности прошло до следующего кадра, но видим, как Карский быстрыми шагами возвращается к своему креслу: «Я готов. В середине 1942 года я должен был продолжить свою деятельность в качестве курьера».

Далее следует рассказ Карского о том, как его, члена Сопротивления, снабдили важной информацией для отправки в Лондон польскому правительству в изгнании, но перед этим Бунд предоставил ему возможность лично побывать в Варшавском гетто и увидеть апокалиптические картины гибели евреев. Личное свидетельство Карского должно было подкрепить документацию о геноциде евреев в Польше. Рассказав о положении евреев главам западных стран, Карский должен был призвать их выставить Германии ультиматум: либо Германия прекращает массовые убийства еврейского народа, либо авиация союзников начинает показательно бомбить мирное население Германии. Карский был выбран для этой миссии в том числе за свою замечательную память, которая позволила ему запомнить все детали его двухдневного пребывания в аду гетто. Кроме того, он был профессиональным дипломатом

и опытным бойцом Сопротивления, не раз доказавшим свой личный героизм и нравственный максимализм.

Карский спокойно и афористично рассказывает в кадре о том, что ему удалось увидеть. Для современного зрителя – ничего нового, для середины 70-х, когда было взято это интервью, и для середины 80-х, когда вышел фильм, – шок, потому что сам факт Холокоста в течение многих лет ставился под сомнение, а фильм «Шоа» воспринимался в тот момент как полемическое высказывание: нет, Холокост не был еврейским мифом, и вот вам доказательства. Карский признается Ланцману, что не рассказывал эту историю все те двадцать шесть лет, что преподает в США. Но каждая его фраза в свидетельстве о гетто явно была произнесена не первый раз, как будто Карский цитировал древнее эпическое сказание, заученное им наизусть.

Любой зритель «Шоа» запоминает Карского сразу и навсегда. Именно его, курьера, а не убийц, героев, вынужденных коллаборационистов и жертв, которыми переполнен фильм Ланцмана. Они – свидетели по делу. Карский – самостоятельный художественный образ в фильме, человек титанической харизмы в жизни. Те, кто посмотрел «Шоа» в 80-е и заинтересовался его личностью, при желании могли узнать, что после выхода фильма внимание к Карскому вспыхнуло с огромной силой. О нем писали СМИ, вышел ряд документальных фильмов, многие страны, включая Израиль и Польшу, приглашали Карского на конференции, вручали ему почетные титулы. Кажется, всем миром он был признан одной из самых значительных личностей XX века.

Но сам Карский фильмом «Шоа» был недоволен. Он говорил с Ланцманом семь часов и рассказал ему очень многое, но тот поставил в фильм только рассказ о гетто, который сам Карский главной частью этого интервью отнюдь не считал. Тем не менее, будучи умным человеком, он не мог не понимать, что такого резонанса, как у «Шоа», у следующих публикаций уже не будет. Самый важный момент упущен. Даже то, что Ланцман много лет спустя смонтировал из записи интервью отдельный фильм «Доклад Карского», ничего не изменило. Для большинства он остался лишь свидетелем трагедии в Варшавском гетто.

Вернее, нет: большинство – это те, кто посмотрел фильм «Шоа», но в России он никогда не выходил в прокат и не демонстрировался по телевидению. Об этом фильме очень легко никогда не узнать, если не искать его специально. И о Карском тоже. Поэтому так важно, что продюсер Евгений Гиндилис решил подключиться к польскому проекту очередного фильма о Карском «Ян Карский. Праведник мира» Славомира Грюнберга. Он добился того, чтобы в дубляже фильма участвовали Сергей Юрский и Владимир Познер, а фильм вышел не только в кинопрокат, но и получил шанс быть показанным по российскому телевидению. После издания мемуаров Карского «Курьер из Польши: История тайного государства» в России[2] это первый серьезный прецедент разговора об этой личности здесь и сейчас.

2. Главы из книги впервые напечатаны в журнале «Иностранная литература» (2012, № 5) под названием «Мое свидетельство миру. История подпольного государства». Полностью мемуары изданы в том же 2012 году под названием «Я свидетельствую перед миром. История подпольного государства» (серия Corpus издательства «Астрель»). – *Прим. ред.*

В своей книге Карский вспоминает, как он оказался в числе мобилизованных частей, которые смело первой же волной немецкой атаки на Польшу, и как вторгшиеся советские войска обманом захватывали в плен братьев-славян: сначала обещали, что вместе будут сражаться против немцев, а после конфисковывали оружие и депортировали в СССР. Карский побывал в лагере на территории Оптиной пустыни, откуда, переодевшись солдатом, ухитрился попасть в число пленных, которых Советы отправили к немцам на каторжные работы. От немцев было проще сбежать, чем от советских часовых, а польских офицеров, которые были в Оптиной пустыни вместе с Карским, уничтожили.

После побега Ян Ромуальд Козелевский навсегда расстался со своим именем, став частью Сопротивления, которое у нас известно под названием Армии Крайовой. Его подпольной работе посвящена практически вся толстая книга мемуаров, из которой видно, каков был масштаб этой работы и насколько наши представления о Польше во время войны отличаются от реальности. Карский (тогда псевдонима у него еще не было) в качестве агента объездил всю Европу, выполнил множество заданий в самой Польше, побывал в гестапо, где ему выбили половину зубов и где он вскрыл себе вены, пытаясь покончить с собой во время пыток. Шрамы на его лице, которые мы видели в «Шоа», как раз оттуда, из гестапо.

Режиссер Славомир Грюнберг нашел людей, работавших с Карским в Сопротивлении. Они дают дополнительные комментарии к мемуарам Карского, которые умалчивают о ряде важных моментов. Например, преуменьшают масштаб польского коллаборационизма. Книга вышла в 1944 году, и Карскому важно было подчеркнуть героическую борьбу своей страны, а не бичевать ее перед лицом всего мира. Зато он не скрыл, что за деятельность подпольщиков расплачивались ни в чем не повинные люди, которых сотнями расстреливали за каждую удачную акцию Сопротивления. Например, за побег Карского поплатились жизнью 32 человека.

Таким образом, он первый рассказал миру о том, как в Польше уничтожают еврейский народ. До него, конечно, на Запад поступала информация о лагерях и гетто, но Карский предоставил ее в конкретных деталях и подкрепил впечатляющими личными свидетельствами. «Проживи я сто лет – и то не забуду этого ужаса», – говорил он. В сравнении с еврейской трагедией весь опыт Сопротивления мгновенно померк. Как говорил Карский, в этот момент он стал евреем.

Для иллюстрации рассказа Карского, собранного из разных интервью, Грюнберг использует модную в документалистике анимационную технику, схематично изображающую самые яркие события. Не супердорогие и реалистичные заставки, как в «Чертовом монтаже», хите о Курте Кобейне, а «ожившие» рисунки, которые стоят меньше, но эффект от слов Карского от этого не снижается. Жалея зрителя, Грюнберг «утаивает» самые жуткие подробности того, что описывает в мемуарах Карский. То, как в сорок шесть вагонов поезда на его глазах затолкали

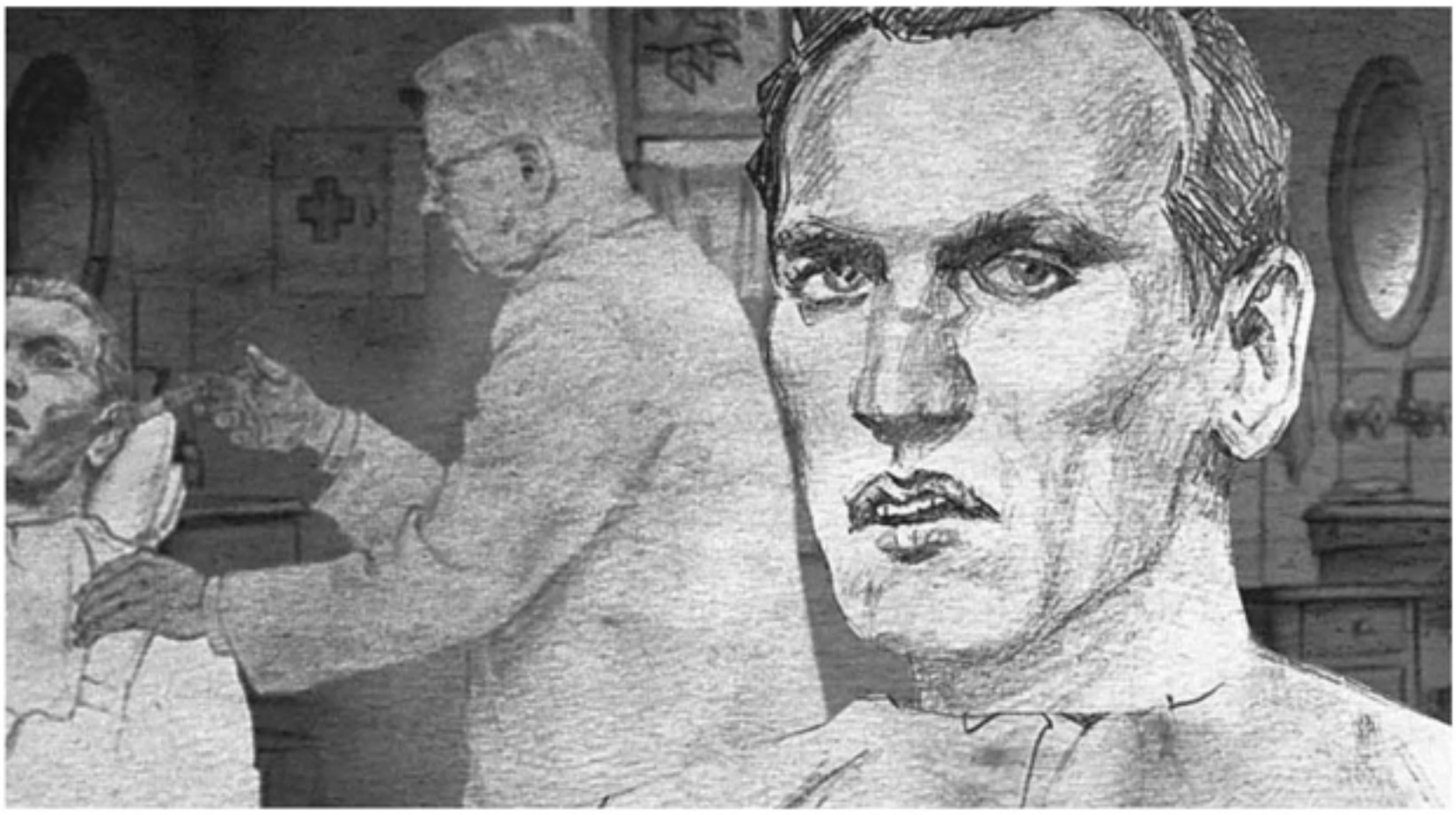
«Ян Карский. Праведник мира»

несколько тысяч евреев и сожгли их заживо негашеной известью. Но и того, что вошло в фильм, достаточно, чтобы погрузить зрителя в состояние ужаса, перейти к основной части «Праведника мира» – к тому, чего нет у Ланцмана в «Шоа» и ради чего во многом и был запущен проект Грюнберга. Это рассказ о том, что ждало Карского на Западе и в конечном счете инициировало его мемуары.

В Лондоне 1942 года Карский, вскоре после унизительного допроса британскими спецслужбами, все-таки был допущен к министру Энтони Идену, которому он изложил все, что ему было поручено, особенно упирая на еврейский вопрос. Черчилль Карского не принял, и единственное, чего добился Карский своим докладом, – минута молчания в парламенте, беспрецедентная в Англии, но бесполезная для евреев акция. Предпринимать что бы то ни было власти страны отказались.

Карский сотни раз пересказал все увиденное в выступлениях и интервью, его доклад был отправлен в Ватикан, но везде ему отвечали, что официально говорить о геноциде евреев было бы некорректно. Как минимум обидится Сталин: советских людей на войне погибло гораздо больше, чем польских и всех европейских евреев. Для Карского, который не простил советское вероломство и понимал, что станет с Польшей после войны, это все-таки было разумным аргументом.

Потом он отправился в США, где в начале 1943 года встретился с Рузвельтом. Тот произвел на Карского огромное впечатление, просил передать полякам, что «мы выиграем эту войну». Но про евреев он слушал неохотно, его больше интересовало состояние польской промышленности и современные границы страны. Рузвельт, как стало понятно очень скоро, не хотел проблем с Советами, у него были свои планы на передел Восточной Европы. Массовое уничтожение евреев – фактор,



«Ян Карский. Праведник мира»

как он ни ужасен, никак не мог для него перевесить геополитические интересы США.

Самому Карскому в тот момент не было еще и тридцати. Он не собирался сдаваться и записал сотни часов интервью всем возможным изданиям, выступил во многих университетах – и пришел в совершенное отчаяние. Никому его правда о Польше и о евреях уже не была нужна. Война подходила к концу, страны-победительницы готовились делить европейский пирог.

Книга Карского «Курьер из Польши: История тайного государства» стала бестселлером, однако была прочно забыта – за неактуальностью. СССР освободил Польшу, уничтожил Армию Крайову, учредил свое правительство, и все Сопротивление автоматически оказалось вне закона, а правительство в изгнании – просто кучкой эмигрантов, среди которых был и Карский. Ему, как и многим другим, возвращение в Польшу грозило смертью. Изумленный, он наблюдал за тем, как в Ялте и Потсдаме Рузвельт и Черчилль, которые были так внимательны к его докладу, вместе со Сталиным установили для его родины новый режим, без гетто и концлагерей, но все же совсем не тот, за который тысячи бойцов-теней отдавали свои жизни во время войны.

Это было страшнее советских лагерей и гестапо. Карский так болезненно переживал предательство Запада, что решил замолчать навсегда. Он обосновался в США, стал преподавателем и ни с кем не говорил о своем военном опыте, пока его не нашел неутомимый Ланцман и не вернул его имя миру.

Послевоенные годы жизни Карского – тема для большого фильма, который когда-нибудь тоже будет снят. Вероятно, уже как игровое кино. Чего стоит один тот факт, что Карский в 1965 году женился на польской еврейке Поле Ниренской, а в 1992 году она покончила с собой.

В тот момент, когда о Холокосте вновь заговорил весь мир, а Карский вновь стал всемирно известен. В фильме, который когда-нибудь будет снят, покажут, как от его взгляда отводили глаза поляки, когда он впервые за почти пятьдесят лет смог вернуться на родину. И как еще совсем молодой вчитывался в газетные строки в июле-августе 1945 года, когда окончательно стал понятен весь ужас его положения.

Карский умер в 2000 году, ему было 86 лет. Мало кто в России знал его имя.

Теперь в России его публично, с миллионов телеэкранов, объявят «праведником мира». Конечно, не потому, что кто-то устыдился, а потому, что тренд такой – пнуть лживый и подлый Запад. Но ради того, чтобы люди узнали об этом человеке, наверное, стоит сделать вид, что фильм конъюнктурный. Картина Грюнберга, конечно, производит куда меньшее впечатление, чем интервью Карского в «Шоа». Ланцман сразу понял, что для достижения максимального эффекта надо просто оставить Карского в кадре и как можно реже перебивать его. Он действует на зрителя, как удав на кролика: завороженный его словами, весь зал мысленно оказывается в самом центре Варшавского гетто, видит все глазами Карского – это подлинный гипнотический сеанс. Интервью других спикеров Ланцман аккуратно перетасовывает внутри фильма, они появляются снова и снова. Карского дает монолитным куском. Впрочем, создавать сильные образы из людей, которые говорят от сердца, – это и есть основа метода Ланцмана, он не раз прибегал к этому приему. Грюнберг снимал для широких масс и рисковать не стал. Анимационные вставки, перебивки, множество спикеров и локаций делают фильм более информативным и зрительским, но ощущения такого шока уже нет. На первых показах в Москве публика, не смотревшая «Шоа», выходила с показов «Праведника мира» заплаканная и растроганная. В этом, впрочем, и есть разница: «Праведник мира» – картина сентиментальная, «Шоа» – сошествие в ад, где слезы как-то неуместны.

В кино за месяц проката «Праведника…» посмотрели немного человек, но каждый из них, скорее всего, запомнил имя Карского навсегда. К телеэфиру же, по всей видимости, нужно печатать дополнительный тираж. Вряд ли все зрители разберутся в тонкостях польской ситуации во время войны, но Карского, человека, который лично изменил взгляд всего мира на вторую мировую войну, пусть даже мир предпочел об этом забыть, невозможно замолчать. ◆

Алена Карась

ТЕАТР – ОППОЗИЦИЯ ФОРМЫ

Тяжелый кризис пережил Пушкин, лишенный возможности увидеть своего «Бориса Годунова» на театральной сцене. История этой самой главной непоставленной русской пьесы до сих пор волнует тех, кто думает о причудливых скрещениях театра и власти. Конечно, тот факт, что в пьесе речь шла о кровавом переходе от Рюриковичей к Романовым, первый из которых как раз вступил на русский престол после смутных и кровавых лет самозванства и польских нашествий, делал этот сюжет опаснее иных. Еще опасней был «польский след» – все дышало недавним декабристским восстанием, предчувствием польского восстания, духом вольности. Еще страшней был сюжет с легитимностью института патриаршества: возникший за сто лет до событий пьесы, он определил не только концепцию «Москва – Третий Рим», но и постепенное удаление от Европы.

Любовь Пушкина к Петру сравнима чем-то с той родственной нежностью, которую он питал к Дмитрию Самозванцу. Быть может, кроме авантюрного характера в этом персонаже ему было симпатично его особое «еретичество» – униатство. Униатом был дед Отрепьева, современник митрополита Исидора, грека, подписавшего на Флорентийском соборе (не признанном ни на западе, ни на востоке) унию между Римом и Константинополем, между католичеством и православием, которой не суждено было стать началом объединения двух разделенных христианских церквей. Напротив – пропасть росла, и чем дальше, тем больше, так что Петру понадобилось прорубать окно в Европу. Через несколько лет Константинополь падет, Москва станет «Третьим Римом», Исидор вернется и будет заточен в Чудов

←
Александр Головин.
Портрет Федора
Ивановича Шаляпина
в роли Бориса Годунова
в одноименной опере
М.П. Мусоргского. 1912

монастырь в Кремле. В тот самый, где в 1826 году встретятся Пушкин и Николай, чтобы поговорить о театре, власти и Боге.

Строго говоря, неизвестно, о чем был их разговор. Да это и не важно. Важно, что он имел существенные последствия как для самого Пушкина, сильно изменившего свои воззрения на власть, так и для всей русской культуры. И тот факт, что он состоялся в Чудовом, о многом говорит. По крайней мере, о том, что Николай прочел пушкинское послание, зашифрованное в его вольной «Комедии о настоящей беде государству Московскому».

Пушкин долго сражался за право публикации и сценического прочтения «Комедии…», считая ее главным своим созданием. Пока не получил решительного повеления царского цензора (то есть самого царя, который взял на себя обязанность первым прочитывать «первого поэта») переделать пьесу в роман.

И роман вскоре появился. «Дмитрия Самозванца» написал… царский цензор Фаддей Булгарин, польские корни которого ведут к канцлеру Лжедмитрия I. В его романе, опубликованном в 1830 году (за год до публикации «Бориса Годунова»), можно найти множество смыслов и мотивов пушкинской пьесы, включая самые опасные. Не будем говорить о том, как это оскорбило Пушкина. Он ясно понял, что Булгарин и был его подлинным цензором. Понял и то, что не только историко-политические взгляды, но и предложенная им театральная форма вызвала столь болезненную реакцию власти. То, что царь был готов терпеть в романе Фаддея Булгарина, он не потерпел в пьесе Пушкина.

Почему? Очевидно, что новая, экспериментальная форма вызывала смятение. Все что угодно, только не это «монтажное» сознание, внезапно стыкующее Кремль с корчмой, литовскую границу с Чудовым монастырем. Ведь это была структура, резко повышающая градус критической работы, осознанности публики.

Любой театр есть политика. Theatron, место для зрителей, направляет, определяет взгляд. Государь император невольно обнаружил скрытый механизм: форма драматического произведения является частью государственных интересов. Монтажный принцип «Комедии о настоящей беде...» разрушал канон – однажды и навсегда данную драме форму деления на акты и действия, состоящие из длинных диалогов и монологов. Эта каноническая форма, в какой бы стилистике она себя ни обнаруживала, – подобно классической перспективе – упорядочивала, форматировала реальность, навязывала ей видимость естественного, нерушимого, стабильного бытия.

Конечно, в пьесах Гоголя или Островского мир предстает не менее сложным, мерцающим, пугающе или маняще незавершенным. Однако пушкинский «монтаж», сочиненный для сцены, не случайно был назван в средневеково-площадном духе «Комедия…». А текст, подвергшийся цензуре, – классически персоналистским «Борисом Годуновым».

Как, по каким бессознательным или сознательным тропам двигается российская власть, выбирая театральные объекты для репрессий?

Почему она изъяла «Комедию о настоящей беде» из сценического обращения, запретив саму аналитическую, монтажную, интеллектуальную форму драмы?

Возможно, потому, что византийская, церковнославянская риторическая традиция закрепилась в культуре, видимо, гораздо сильнее, чем мы полагаем, воссоздавая себя даже в советских (и постсоветских) вербальных практиках. Об этом часто говорит выдающийся ученый-лингвист Вячеслав Всеволодович Иванов. В одной из лекций о Шаламове он возвращается к этому мотиву: «То, что называется древнерусской литературой, за очень малыми исключениями написано на церковнославянском языке. Древнерусский язык мы тоже знаем – вот «Слово о полку Игореве», по-видимому, первоначально устный поэтический текст, который пелся под музыку, написано на древнерусском. А то, что писалось рядом с этим, – это сочинения ученых монахов, которые хорошо знали церковнославянский язык и писали на нем проповеди. Он не был разговорным. И этот язык через Ломоносова, потом Державина и отчасти Пушкина продолжился потом, снова воскрес у символистов. И впервые полностью был видоизменен теми, кто пришел после символистов, и у русских футуристов. Именно эту линию продолжил Шаламов. Есть одна замечательная статья нашего великого лингвиста Евгения Поливанова, расстрелянного во время сталинского террора, «О славянском языке революции». В ней он показывает, что советская официальная риторика пользовалась церковным языком больше, чем разговорным. Вы знаете, что Сталин не доучился в семинарии, но все-таки он там учился. В этом смысле современная русская власть, которая пытается использовать церковную риторику в своих целях, каким-то образом связана со сталинской традицией»[1].

Последнее предположение Иванова ставит перед нами вопрос особого рода. Театр, который стал в Российской империи государственной институцией в 1756 году, когда отношения церкви и государства существенно изменились, в каком-то смысле занял место церкви. Эпоха Николая I – реакция на восстание декабристов и польское восстание – во многом и сформировала репрессивную модель отношений власти и театра.

Театр еще более, чем литература, оказывается под прессингом канона. Каков именно этот канон, ответить непросто, и, возможно, это еще предстоит понять историкам русского театра.

Кажется, что Пушкин в «Борисе Годунове» как раз пытался выскочить за пределы того канона, который стал частью официальной риторики и языка. Он впервые создал такой тип театрального хронотопа, который предлагал совершенно иные отношения с публикой. Хорошо известно, как решается в нем проблема перспективы, зрительского ви́дения: задние ряды падающей на колени толпы; баба, бросающая ребенка на землю, чтобы плакал; мужик, натирающий глаза луком, – в тех же целях… Окраина, маргиналия, фрагмент, взгляд из угла

1. См.: www.shalamov.ru

картины… И хотя сама конструкция «сцена – зал» с ее иерархией взгляда остается неизменной – зрители сидят в партере, артисты играют на высоком сценическом помосте, – отношения с публикой Пушкиным решительно переосмыслены.

Как бы ни был ужасен приговор власти в гоголевском «Ревизоре», его лояльность каноническому хронотопу была подчеркнуто высокой. Логика отношений власти и театра работала, мне представляется, по такой формуле: делай что хочешь, только не меняй привычных конвенций между властительницей-сценой и ее подданной-публикой. Будто именно в них записаны ритуальные формулы неизменности миропорядка.

Это всего лишь гипотеза о том, почему в русской и советской истории театр порой становился не просто местом идейных схваток, но и объектом самых жестких политических репрессий.

МХТ хорош тем, что конвенции не меняет. Но когда их решительно меняют «революционные» Мейерхольд и – еще больше – театр Пролеткульта или «Синяя блуза», их уничтожают. Пример этих театров, вдохновивших во многом Пискатора и Брехта, очень выразителен. Репрессиям подвергся тот тип театра, который предлагал не оппозиционную идеологию (в этом смысле они были самыми

верноподданными участниками социалистических преобразований), а оппозиционную форму. Эстетическая революция, смена конвенций была недопустима.

Быть может, никакой прямой связи тут нет. Не сама по себе приверженность к классике защищает художника, но его готовность воспроизводить конвенциональную форму. Анатолий Васильев известен своим трудным для официоза характером, но это ведь он поставил отмеченный «Золотой маской» «православный» спектакль («Плач Иеремии»). И что? Это не спасло его ни от каких наездов власти и ни от отъезда в конце концов из страны. Здесь ведь важно понимать, что в случае с театром власть никогда не действует самостоятельно. У нее всегда оказываются агенты влияния – назовем их «театральная общественность».

Кирилл Серебренников был очень интересен предыдущей политической элите и неприятен нынешней. Но его отношение к классике очень уважительное. А вот перемена типа конвенции, решительный шаг за предел власти произошли, когда он ушел из нормальной «итальянской» коробки на «Платформу». …В то время, как Константин Богомолов, несмотря на его десакрализацию классики, ставит в обычном театре, и уже этим – «свой». ◆

АБЕРРАЦИЯ ЗРЕНИЯ

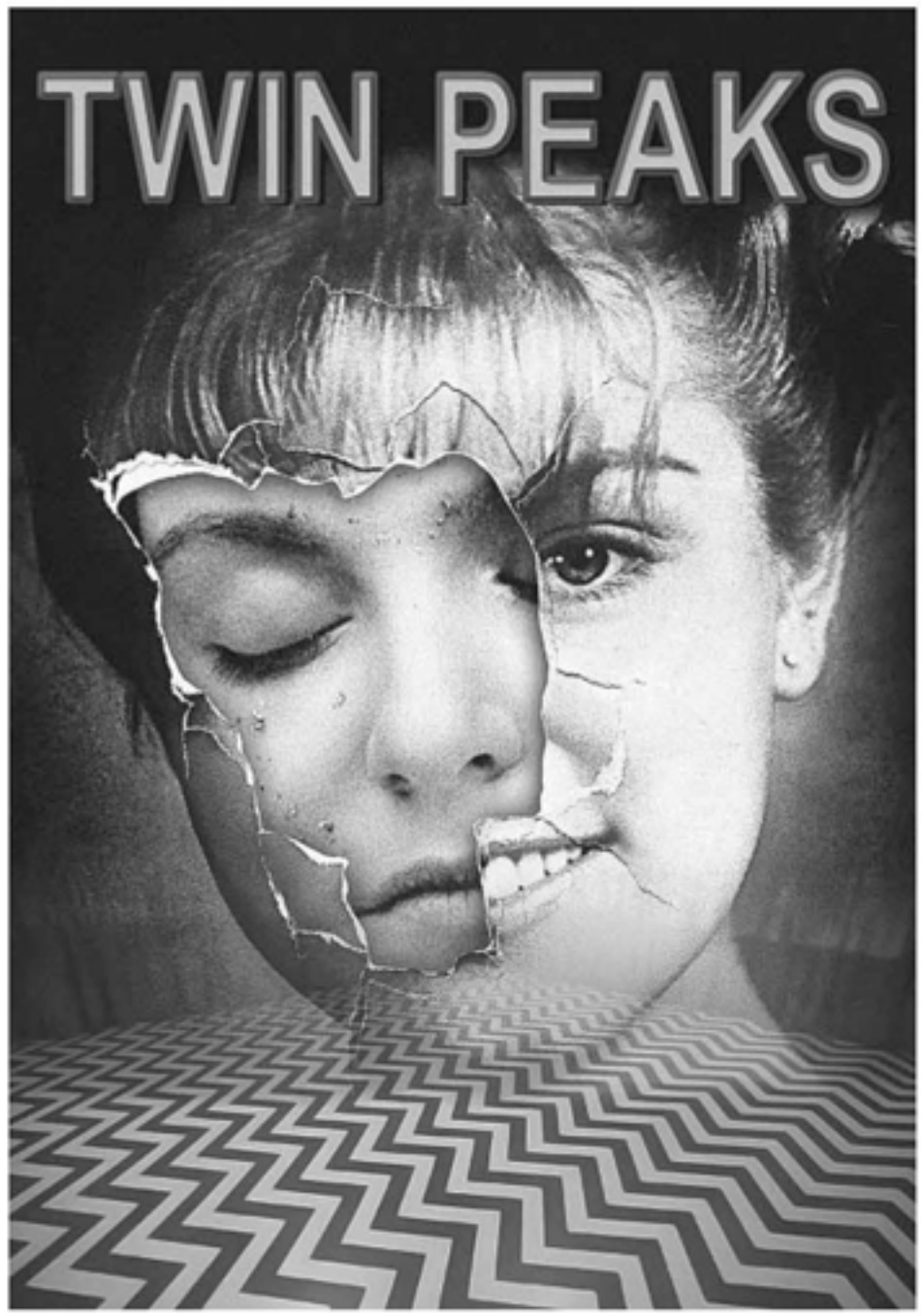
Игорь Савельев

РЕВОЛЮЦИЯ НЕ ПОГИБЛА

«Твин Пикс» был нашим 1905 годом

Символично, что именно сегодня и именно он возвращается (съемки идут полным ходом), хотя по отдельности в этих фактах вроде и нет ничего необычного. Жизнь сериала максимально подчинена биологическим законам, гораздо сильнее, чем традиционное кино, которое больше похоже на прежний мир с культом случайности и бессмысленной смерти, как, например, у недоразвитого человечества эпохи варварских войн. Нелепые смерти, дешевые смерти, сам факт долгой жизни как редкая удача. Сериалы – другое, и можно увидеть, как они стареют, почувствовать: вот вроде все еще хорошо, ничего не предвещает смерти, но немотивированное будто бы предчувствие «всё, конец» уже разлилось в воздухе.

Культовый сериал – сбитый летчик или хромая утка. Лучше всего это демонстрирует очередная церемония премии «Эмми», которая, кстати, бывает позадорнее, чем выверенные, вдоль и поперек прокачанные букмейкерами «Оскары». Вот вчерашний (да, впрочем, еще и сегодняшний – до нас все докатывается с опозданием) кумир, но он представлен одной номинацией, над ним больше не шутят, не так заводят селфи. И узнаваемое лицо (в отличие от новых – еще не узнанных нами) уже не так счастливо, когда идол сидит один, в уголочке, выпавший из времени, как Сталин на XIX съезде, неуместный в своем френче на фоне новых людей в благополучных гражданских костюмах. И «как бы главный», и понятно, что уже нет. И что-то сериал вдруг теряет, будто лопнула пружина, и ясно, что он умрет и почему – даже толком не разберешь, внешне-то все хорошо (так собака воет, предчувствуя смерть, которую еще ничего



не предвещает). Вопрос только – как? Красиво завершит историю – продуманным последним сезоном, если такая идея была изначально в его матрицу заложена, как последний патрон, который позволяет уйти непобежденным. Или мы будем свидетелями угасания и распада, когда самому вчерашнему фанату отчего-то неловко за то, что скучно и не смешно. Кстати, сбитый летчик всегда остается последним, кто не понимает, что он сбитый летчик.

Но в мире сериалов, в отличие от мира людей, биологические законы корректируются, когда очень надо, в том числе и потому, что за всем стоит жесткий расчет – и это еще одна деталь, отличающая комфортную, где-то и обывательскую («На «Известиях» лежа, котенок греется») жизнь сериала от варварского мира кино, потому что даже в Голливуде есть еще доля неоправданного риска и романтики «русской рулетки». Сериал может вернуться к жизни, как только что вернулись «Секретные материалы» (The X-Files). Но с этим событием не было связано и сотой доли того предвкушения, которое окружает «Твин Пикс». Фото изменившейся (но не «постаревшей» же!) Мэдхен Амик, одетой ровно в тот же передник официантки, что в 1990 году, и ведомой в кадр бородатым хипстером от киноиндустрии, взорвало Интернет и шокирует именно тем, что изменение законов биологии возможно. Дэвид Линч отвергает сериальные правила, поэтому на его материале легче всего эти законы развития сформулировать.

Во-первых, он выждал не десять и даже не двадцать лет, а четверть века с гаком, что противоречит не только канону, но и логике: культ «Твин Пикс» не столько «существовал всегда», сколько с годами ослаб, и те же актеры, еще не столь постаревшие, то есть более пригодные идти на заклание телеиндустрии, разве что не играли в тех же декорациях: их (декорации) в городке Норт-Бенд, ставшем местом паломничества, и не разбирали. Значит, наступила другая эпоха, новое сериальное время, когда это стало интересно, и Линч как большой художник почувствовал новый контекст. Версии о том, что большому

«Твин Пикс», режиссер Дэвид Линч

художнику понадобились большие деньги или к старости человек становится более сговорчив, хочется романтически отмести.

Во-вторых, история Линча 1990 года лучше всего иллюстрирует жесткость прежнего сериального канона. Как известно, Линч кругом обманул больших боссов с канала ABC, причем не раз: сначала выдавая свой замысел за детектив с именем убийцы в конце, потом бросив эту игрушку с именем убийцы и т.д. и т.п. Он перевернул канон с ног на голову, и благодаря этому мы можем яснее понять, что и как в нем было устроено.

Сериалы 90-х – это культ абсолютной просчитанности, золотых сечений и «рецептивной эстетики», понятной как строгое следование горизонту читательских ожиданий. На этом фоне нынешняя сериальная эпоха напоминает ренессанс как культ внезапно открывшихся возможностей после аскетичной симметрии и логики средневековья. Барочность – порой ради самой же барочности, карнавальное – там, где, может, его и не надо, и в принципе увеличенный диапазон доступного. Сегодня «Друзья» (Friends) совершенно невозможно смотреть после их ренессансных вариаций вроде «Теории большого взрыва» (The Big Bang Theory) или «Как я встретил вашу маму» (How I Met Your Mother), равно как и «Секс в большом городе» (Sex and the City) после каких-нибудь «Отчаянных домохозяек» (Desperate Housewives). Просмотр этих культовых американских сериалов 90-х, определивших вкусы целого поколения, вызывает сегодня даже аберрацию зрения: кажется, что так одевались, выглядели, говорили не двадцать, а все сорок лет назад. Но эта кричащая несовременность имеет на самом деле

чисто эстетическую природу: слишком контрастны новые вариации тех же тем и сюжетных решений, показанные нам сегодня.

И в-третьих. История сокрушительного успеха «Твин Пикс» на российском телевидении образца 1993 года есть история временно́й дыры, потому что советскому еще зрителю, дисциплинированно щелкнувшему первой кнопкой, показали то, что снесло башню и более искушенному американскому. От контрастов ломало мозги, и когда в 2008-м Лидия Маслова пишет в некрологе Надежды Румянцевой, что «героиня «Девчат», детдомовская оторва Тося Кислицына вписалась бы в эту твинпиксовскую девичью шайку (почти в полном составе озвученную Румянцевой. – *И.С.*) далеко не на последних ролях»[1], – эта пазолиниевски дикая фантазия есть отзвук того столкновения миров. Это наш 1905 год, в значении «преждевременно», «непонятно что», «генеральная репетиция» и дальнейшее апатичное «революция погибла» («Нас ждут долгие серые будни»). После этого, в наступившую – как и положено – эпоху реакции, российский зритель получил в качестве «сериала» столько видов не самой приятной субстанции, что нет желания их квалифицировать. И слив бразильской мыльной воды, призванной погасить гигантский идеологический реактор «первых

«Твин Пикс», режиссер Дэвид Линч

кнопок» хоть чем-нибудь, и собственный продукт «для разбавления рекламы» в дневном эфире, и, кстати, диктат продюсерского средневековья староамериканского образца (выверенная до минут, до физиологии игра с читательской реакцией). И многообразная эксплуатация ностальгии по советскому тоже: об этом блестяще написала Катерина Тарханова[2].

В этом смысле показательно полное расслоение самого значения термина «сериал» для разных пластов сегодняшнего русского зрителя. Как-то на семинаре молодых литературных критиков был примечательный случай, когда слушатели не поняли своего мастера, то есть

1. Маслова Лидия. Неподдающаяся старости. – «Коммерсантъ», 2008, 10 апреля.

2. См.: Тарханова Катерина. Непрерывный фейспалм. – «Искусство кино», 2015, № 12.

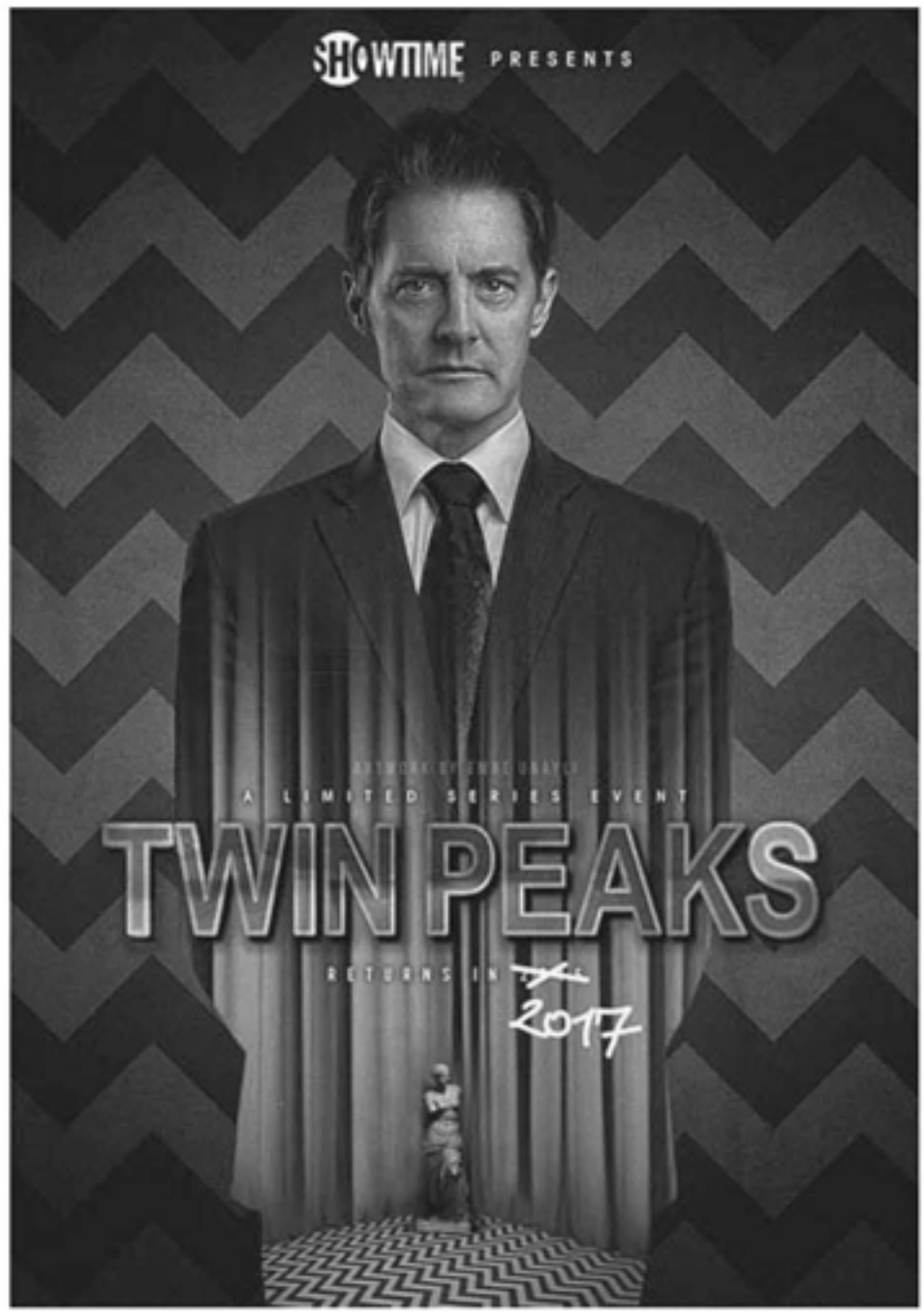
молодые люди не поняли оттенка ярлыка «сериальный». Этот ярлык используется широко и почти уже бессознательно; когда Михаил Сегал говорит о попытке воссоздать настоящего героя 60-х, он бросает термин «сериально переодетый гражданин»[3] как всеобъемлющую метафору халтуры. На упомянутом семинаре это понятие тоже использовали как общепринятый синоним «плохого» в широком смысле и столкнулись с тем, что слушатели истолковали суждение противоположным образом. Для них «сериальное» было, в общем, контркультурным: оно произрастало из того, что не покажут по телевидению и в кинопрокате, того, что лишено при этом фестивального снобизма и несистемности как отсутствия контекста. Это было максимально широкое значение «хорошего», в диапазоне от изучения живого английского до прикосновения к передовой мировой культуре.

«Дети ленд-лиза» – так называется последний, неоконченный роман Василия Аксенова, опубликованный после его смерти. В нем сделана попытка проследить, как космополитизм тех, кто пытался головой пробить «железный занавес» 70-х, произрастает из пайков гуманитарной помощи военных лет как из сквознячка, ощущения, что где-то есть большой мир. В этом смысле, конечно, сегодняшние двадцатилетние, живущие в мире «сериального» как «хорошего», – новое поколение «детей ленд-лиза».

Кстати, на фоне попыток государства смонтировать новый «железный занавес» в сфере культуры это «хорошее» обретает и легкий политический оттенок. В чем-то это сродни феномену «Рутрекера», который разросся из чисто технического ресурса в явление, дрейфующее где-то на стыке культурного феномена и политического жеста. «Пожизненная блокировка» ресурса произрастала из вполне законных (в том числе на основе международных норм) попыток чтить авторское право, но как-то сама собой встроилась в ряд новейших цензурных законов. С соответствующей реакцией как самих криэйторов «Рутрекера», так и того поколения, которое эту цензуру не принимает. Фонарь светоча культуры сам по себе попал в руки условного «Рутрекера», едва он примерил одежды «политических». Это не такое уж стороннее отступление, если учесть, что рутрекеры остаются главным источником «хорошего сериального», несмотря на то что под этот контент перестроились уже несколько кабельных телеканалов.

В этом политическом (или, скорее, идеологическом) аспекте есть еще один интересный поворот темы. Мне трудно судить о мотивах людей, которые насаждают сегодня «традиционную культуру» в их специфическом понимании и борются с разными формами «тлетворного влияния». То есть понятно, что изначально это было продиктовано некими политическими мотивами, а уже потом из бутылки выпустили джинна в виде обезумевших консерваторов всех мастей. Эти люди традиционно считают, что их пассивно поддерживает подавляющее большинство, но, думаю, они ошибаются. Значительная часть «потребителей искусства» их не поддерживает, но мы не видим их в числе

3. См.: «Судьба человека» («Кино про Алексеева»): интервью Михаила Сегала Асе Колоджнер и Петру Шепотиннику. – MIFF Daily. 2014, № 2.



сторонников «протестного искусства». Полагаю, им не близок его эпатажный крен. Трудно не увидеть экзальтацию в педалировании запретного, обсуждаем ли мы водку в «Левиафане», распятие в «Тангейзере» или наготу в «Машине Мюллер».

Это интересное явление, о котором я вкратце уже упоминал в связи с «Да и да» Валерии Гай Германики: «Нонконформизм образца 1970 года не имел бы смысла, не попади он в ситуацию зрительского восприятия 1970 года – а именно так голлистская Европа принимала подобные эксперименты»[4]. Противодействие равно действию, и когда действие обретает определенный крен, противодействие тоже вынуждено его обрести, что мы уже видели в истории – например, в причудливом сплаве таких разных вещей, как политический кризис и сексуальная революция. С обеих сторон массируются болевые точки. Вовлеченные в этот процесс с одной из сторон, мы часто не учитываем, что и у нас тоже есть «пассивное большинство», которому эти точки не близки. Это большинство ищет формы нейтрального протеста или, вернее, противодействия по формуле Довлатова: «Он (Бродский. – *И.С.*) не боролся с режимом. Он его не замечал. И даже нетвердо знал о его существовании». В том числе они, наши пассивные единомышленники, находят и такой рецепт: не смотреть телевизор. Не ходить в кинотеатр. Не подчиняться нормам авторского права. Не связываться с переводом на русский язык и вообще с легальными каналами информации. И далее и далее – короче, припасть к сериалу.

Новый сериальный мир создает этим людям альтернативную среду обитания – альтернативную жесткой риторике с обеих сторон баррикад искусства. «Это вообще не о том», – как бы убеждает нас новая генерация зрителей сериалов. Но это лукавство. И об этом тоже. ◆

4. См.: «Да» и «нет» не говорите. – «Искусство кино», 2014, № 9.

Борис Локшин

НОА БАУМБАК. ПРАГА. ЮНОСТЬ

О, как давно все это было
Как я в матросочке своей
Скакал младенцем меж людей
И сверху солнышко светило

А щас прохожих за рукав
Хватаю: Помните ли, гады
Как я в матросочке нарядной
Скакал! ведь было же! ведь правда!
Не помнят

Дмитрий Александрович Пригов

Вот каменное здание на заднем плане – это, наверное, студенческое общежитие. Скорее всего, Западный колледж. Поскольку фильм снимался именно там. Основан в 1887 году группой пресвитерианских священников и мирян неподалеку от Лос-Анджелеса. Хотя, видимо, имеется в виду Вассар – альма-матер режиссера. Частный либеральный колледж, основанный в 1861 году сугубо для женщин. Через сто лет стал принимать и мужчин. Расположен в городе Поукипзи, штат Нью-Йорк. На территории кампуса находится более сотни зданий, многие из которых представляют историческую и архитектурную ценность.

Мы, впрочем, видим только несколько окон первого этажа. И часть наружной лестницы. Вот он сидит на широких перилах. Справа от себя положил какую-то толстую книгу. Вероятно, учебник. На вид ему не больше двадцати лет. На нем коричневая рубашка, коричневые брюки. Сверху светлый джемпер с диагональной коричневой полосой. Цвета очень аккуратно подобраны. У него интересное лицо восточного типа. Миндалевидные глаза необычной формы. Длинный, загибающийся книзу нос. Пышные ресницы. Хорошенький

←
Ноа Баумбак

мальчик. Взгляд застенчиво-хулиганский. Каждого проходящего мимо он встречает одним и тем же вопросом: «Выбирай: трахнуть овцу или потерять мать?» «Ну овцу», – неуверенно отвечает проходящий. «Овце*б», – удовлетворенно кивает он.

Что-то в нем есть, в этом мальчике, что заставляет пересматривать эту дурацкую сцену еще и еще. От нее исходит какая-то энергия радостного, победительного счастья. Это режиссер Ноа Баумбак в коротеньком камео, которое он организовал в своем дебютном фильме Kicking and Screaming (1995). В России этот фильм называют странно: «Забыть и вспомнить». На самом деле точнее всего перевести его как «Руками и ногами». Так малыши упираются, когда с утра их тащат в ненавистный детский сад.

Он немного старше, чем выглядит на экране. Ему на момент съемок целых двадцать пять лет. А с выхода фильма прошло ровно двадцать.

– Когда мне будет сорок два, тебе будет сорок два…
И Отису тоже будет сорок два…
– Спасибо…

Из фильма «Руками и ногами»

Два года назад про Баумбака вышла большая статья в «Нью-Йоркере». О современных кинорежиссерах «Нью-Йоркер» пишет очень редко. Почти никогда. Так что эта статья как бы закрепила его место в современном культурном пантеоне. Объявила культурным героем. Статья называлась «Счастье». А в качестве иллюстрации – двойной портрет. Крупным планом актриса и сценарист Грета Гервиг, новый партнер Баумбака в последних фильмах. Ярко накрашенные губы, длинные светлые волосы, взгляд такой отвлеченный, что ли: смотрит куда-то в сторону. Молодая и очень красивая. А Баумбак выглядывает из-за ее плеча. Его портрет как бы немного не в фокусе, как бы слегка засвечен – свет исходит от золотых волос Гервиг. На этой фотографии ему сорок три. Гервиг двадцать девять. Настоящее всеобщее признание Баумбак получил, когда снял Гервиг в главной роли в фильме «Гринберг» (Greenberg, 2009). Фотография не оставляет сомнения в том, где находится «Счастье», что собой представляет его источник.

Статья была опубликована в канун выхода «Фрэнсис Ха» (Frances Ha, 2012; в России – «Милая Фрэнсис») на широкий экран. Фильм к тому моменту уже был показан на нескольких фестивалях и принят более чем благосклонно. «Фрэнсис Ха» – первый совместный проект Баумбака и Гервиг. Они вместе писали сценарий, Баумбак снимал, а Гервиг снялась в главной роли. В процессе работы над фильмом Баумбак оставил жену – актрису Дженнифер Джейсон Ли, от которой у него незадолго до этого родился сын Ромер, и они с Гервиг стали парой.

Одновременно Баумбак и Гервиг работали над еще одним проектом, который впоследствии станет фильмом «Госпожа Америка»

(Mistress America, 2015), а также над совместным мультфильмом (он, кажется, так и не вышел). Как если бы этого было недостаточно, Баумбак еще готовился к съемкам фильма «Пока мы молоды». «Госпожа Америка»

Все это особенно впечатляет, если учесть, что до появления Гервиг в жизни Баумбака он снял всего два самостоятельных фильма в 1990-х годах («Руками и ногами», «Мистер Ревность») и два в нулевых («Кальмар и кит», «Марго на свадьбе»). Из этих четырех фильмов первый стал культовым, хотя его мало кто видел, второй заслуженно забыт, третий и четвертый завоевали немало поклонников, но имели ограниченный успех у широкой публики. Настоящую известность Баумбаку принес «Гринберг», где он снял Гервиг в главной роли, а мировую славу – их совместный проект «Фрэнсис Ха».

Итак, статья называлась «Счастье», и это был портрет художника в зрелости на пике его таланта и возможностей. Но здесь пойдет речь в основном о первом фильме Баумбака, в котором автор, солнечный мальчик, пристает к проходящим мимо солнечным мальчикам и девочкам с идиотским вопросом: «Выбирай: трахнуть овцу или потерять мать?»

– Ты знаешь, ты мог бы поехать со мной.
– Что мне делать в Праге?
– Место, где жил Кафка. Я…

Из фильма «Руками и ногами»»

Хотя роман Артура Филлипса, опубликованный в начале этого века, назывался «Прага», его действие происходило в Будапеште в самом начале 90-х годов. Герои, молодые американские экспаты, приехавшие в только что освободившуюся от коммунизма Венгрию в поисках

«Руками и ногами»

неожиданных возможностей, как бы застряли в случайно образовавшейся временно́й колее, в ситуации короткого безвременья. Зато, с точки зрения героев, проводящих бессмысленное время в венгерских пивных и кафе, в Праге в это время происходят настоящие события. Туда они и стремятся всей душой, но никак почему-то не попадают.

Так получилось, что Прага стала символом 1990-х для целого поколения – для тех, кому тогда было от двадцати до тридцати. Прага – это место неограниченных возможностей, даже если твои возможности и так почти ничем не ограничены. Прага – это такая точка, куда ты никогда не попадешь, даже если в ней уже находишься. Потому что, оказавшись в Праге, ты обязательно поймешь, что опоздал и что это уже совсем другая Прага. Так что даже если ты миллион раз приезжал в Прагу, ты все равно всю свою жизнь будешь жалеть, что так никогда и не был в Праге.

Джейн (Оливия д'Або), главная героиня фильма «Руками и ногами», опоздала буквально на несколько лет. Она собралась в Прагу в 1995 году. Неожиданно освободилось место в престижной университетской программе. Об этом она сообщает обалдевшему от неожиданности Гроверу (Джош Хэмилтон) на выпускном балу.

Господи! Они ведь твердо договорились сразу после окончания колледжа поселиться вместе в Бруклине. Их роману всего ничего, каких-то несколько месяцев. И потом «Прага» – это такое чудовищное клише! «Перестать брить подмышки, читать «Невыносимую легкость бытия», влюбляться в скульптора, «теперь-я-понимаю-какой-в-Америке-ужасный-кофе», вот это вот все».

Джейн в коротком бальном платье с открытыми плечами. Любой, кто смотрел этот фильм, вспоминая о нем, в первую очередь вспомнит этот эпизод. Она чуть приоткрывает рот и снимает с зубов прозрачную

пластиковую пластинку. Такую носят дети, чтобы зубы стали ровнее. Ну да, не только дети, но у нее это все равно ассоциируется с детством. Она задумчиво крутит пластинку в руках, а потом возвращает на место. После премьеры фильма кто-то из критиков написал, что Баумбак вместе с д'Або умудрились сделать пластинку для зубов сексуальным объектом. Но дело не только в этом. Легкость в сочетании с почти невыносимой интимностью (привет Кундере) этого как бы бессознательного жеста и есть ощущение, которое навсегда остается от фильма. Это ощущение Праги, в которую Гровер за Джейн никогда не поедет.

– Знаешь, чего я хочу?
– Ммм?
– Я хочу, чтобы мы просто пошли на войну!
– Хмм...
– Или вышли на пенсию... Да! Я хочу просто выйти на пенсию! После жизни, заполненной тяжким физическим трудом!

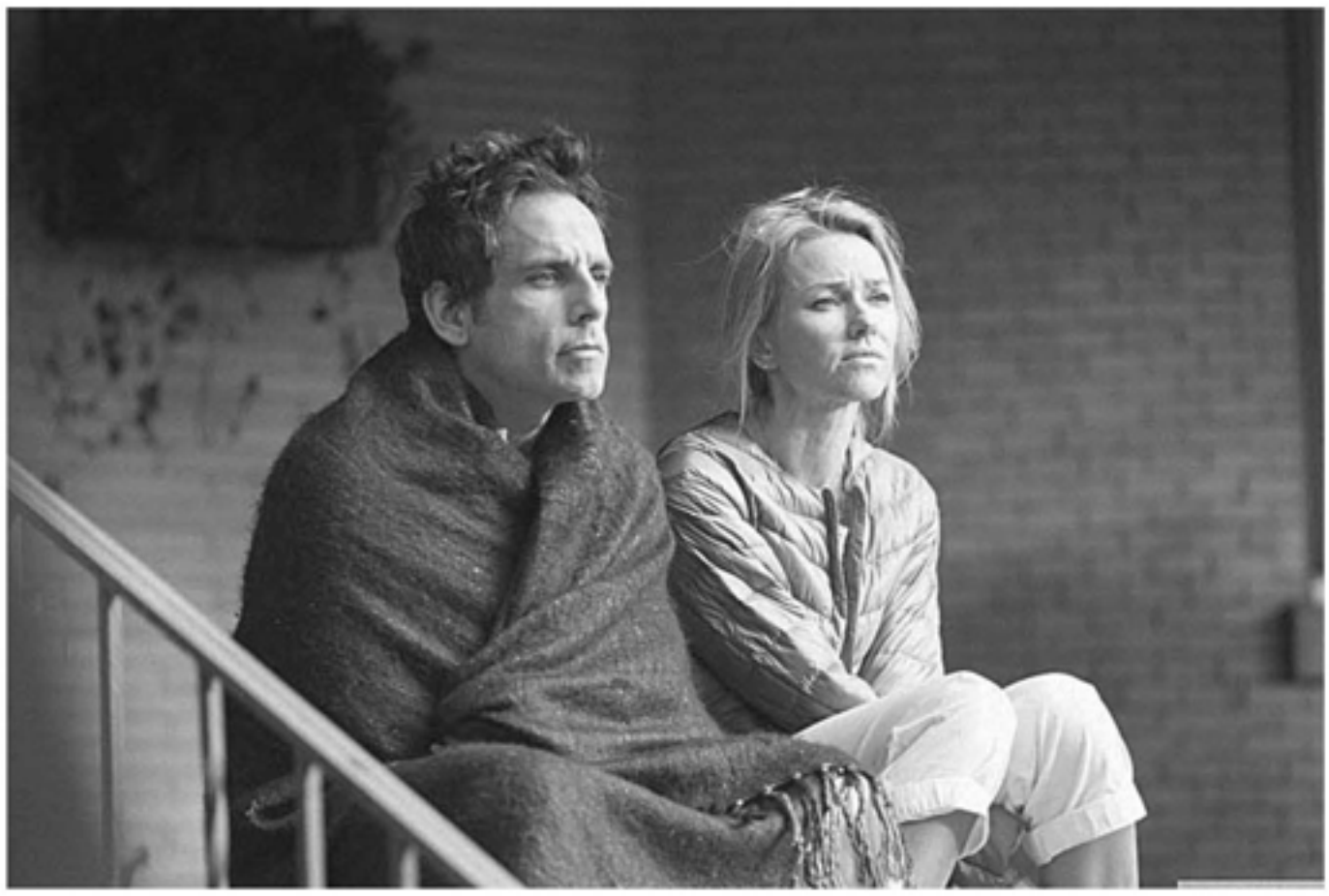
Из фильма «Руками и ногами»

Если ты родился в Америке в не слишком бедной семье с нормально работающими родителями, то первая половина твоей жизни, скорее всего, будет устроена так: сначала ты учишься в школе, потом у тебя выпускной бал (тут он называется prom), с которого тебя и твоих друзей увозят на длинном-предлинном сверкающем лимузине. В это время тебе уже известно, в какой колледж или университет ты пойдешь учиться следующей осенью.

Ты в некотором роде уже знаешь, что ты студент такого-то университета. Твоя жизнь на ближайшие четыре года, в общем-то, определена. Ты будешь жить в кампусе, отдельно от родителей, в специальном месте, куда собрано множество тебе подобных. Твоя основная задача – получить опыт студенческой жизни, то есть сделать так, чтобы тебе эти четыре года было хорошо. А если не будет хорошо, значит, сам виноват. Зато предполагается, что задача окружающих – тебе в этом помогать.

Американское образование, в особенности гуманитарное (тут оно называется либеральным), – это особый замкнутый мир искусственно продолженного детства. Минимум ответственности. Никаких решений. Только сдавай себе экзамены по малообязательным, вряд ли кому-то нужным, но в основном приятным предметам, которые сам себе выбираешь. Предполагается, что основная цель студента – исследование себя и своих возможностей. Все воспринимается как что-то предварительное, необязательное.

Проходят четыре года, и вот ты на своем студенческом выпускном балу. И это уже не школьный prom. Потому что впереди абсолютная неизвестность. Потому что так называемая взрослая жизнь ждет тебя в одном шаге, за пределами кампуса. А ты даже понятия не имеешь,



«Пока мы молоды»

кто ты такой. В одну секунду лишаешься собственной идентичности, которую строил ровно четыре года.

«Восемь часов назад я был Макс Бельмонт, студент последнего курса факультета английской литературы. Сейчас я Макс Бельмонт, который ничего не делает», – говорит один из героев в начале фильма «Руками и ногами».

Четыре друга однокурсника со смешными именами мультяшных персонажей Гровер, Макс, Отис и Скиппи заканчивают колледж. И вот выпускной бал. Джейн вертит в руках пластинку для зубов. «Зачем ты бежишь? – спрашивает Гровер у Джейн. – Ты просто откладываешь этот год, когда надо все начинать». «Ничего я не откладываю, – отвечает Джейн. – Я откладываю месяцы эмоционального паралича». И улетает в Прагу.

После выпускного бала Гровер, Макс, Отис и Скиппи застревают в кампусе. Они не могут заставить себя никуда уехать. Они продолжают жить там, где жили, ходят в те же самые студенческие бары, играют друг с другом в дурацкие придуманные игры, заводят новые романы, ссорятся из-за девушек, ведут себя так, будто они все еще студенты, и отказываются признавать новую – наступившую – реальность. Они перестали быть теми, кем были, но не могут стать кем-то другим. «Руками и ногами» – это фильм про несколько месяцев «эмоционального паралича».

Зато ситуация остановки, торможения, «эмоционального паралича», бесконечного откладывания – это всегда повод для отличной истории. Впоследствии она стала главной темой творчества Баумбака. Его типичный герой – человек, застрявший во времени, чей ментальный возраст катастрофически не совпадает с физическим.

«С окончания колледжа уже прошло столько же времени, сколько я провела в колледже, – жалуется Флоренс из «Гринберга». – И никого

не волнует, встала ли я сегодня утром». Сам Гринберг намертво застрял в своей юности, когда был подающим надежду двадцатилетним рок-музыкантом, и категорически отказывается жить жизнью зрелого сорокалетнего человека среди таких же, как он, зрелых сорокалетних людей.

Главный герой фильма «Пока мы молоды» (While We're Young, 2014), режиссер-документалист, бесконечно снимает один и тот же документальный фильм, покуда его герой дряхлеет и впадает в маразм. И наконец, Фрэнсис, героиня «Фрэнсис Ха», судорожно цепляется за отношения со своей лучшей подругой по колледжу, отказывается принимать взрослые правила игры и вся устремлена назад, в покинутый рай студенческих лет.

А восемнадцатилетняя Трейси из «Госпожи Америки» сначала думает, что обрела в тридцатилетней Брук «взрослого» друга, наставника и модель для подражания, но быстро понимает, что имеет дело со взрослым ребенком, который сам нуждается в заботе и опеке.

– Иногда ты ведешь себя как ребенок!
– Да, но ведь если б я на самом деле был бы ребенком, тебе бы все это показалось очень милым.

Из фильма «Руками и ногами»

В картине «Руками и ногами» нет «взрослых» персонажей. Вернее, нет персонажей, которые могли бы так себя определить. Есть, впрочем, пара исключений. В кампусе живет человек по имени Чет (Эрик Столц). С одной стороны, он тут что-то вроде местного ходячего анекдота, а с другой – живое предупреждение жертвам «эмоционального паралича».

Чет учится вот уже десять лет и не в состоянии покинуть кампус. На жизнь он зарабатывает барменом в местном баре, который посещают студенты-старшекурсники. «Знаешь, – говорит о себе этот человек, которому почти тридцать, – я продавал другим студентам курсовые, чтобы свести концы с концами... спал с младшекурсницами, весь этот набор. После моего седьмого или восьмого года начал чувствовать, что как бы себя использую... Я стал ощущать, что откладываю свою жизнь... Но в конце концов я понял, что это и есть моя жизнь». Так выглядит ситуация затянувшейся юности.

Второе исключение – отец Гровера, который приезжает в кампус, чтобы вытащить его оттуда в Нью-Йорк, заманить во взрослую жизнь. Гровер, расставшись с Джейн, пребывает в «эмоциональном параличе», и ему не до отца. Между тем пятидесятишестилетний отец Гровера (Эллиот Гулд) недавно развелся с женой и переживает после развода что-то вроде второго детства.

Он одновременно напуган, восторженно возбужден, ласково печален и наивно доверчив. Все эти новые для него чувства он пытается выказать своему двадцатидвухлетнему сыну, но не находит понимания.

«Папа, я еще не готов воспринимать тебя как человека. Мысль о тебе с мамой уже сама по себе достаточно отвратительна. Но ты с другой женщиной…» – «Понимаешь, мне в пятьдесят шесть приходится начинать пользоваться презервативом…» – «Папа. Папа. Перестань! Это черт знает что! Пока ты его достаешь из пачки, у тебя пропадет эрекция…»

В этом диалоге ребенком оказывается отец. А Гровер, который, казалось бы, весь фильм ведет себя с детской безответственностью, теперь вынужден как-то реагировать на инфантильность отца.

Несмотря на удивительно ранний, почти сенсационный дебют, Баумбак не стал киновундеркиндом. До своих тридцати он снял всего два фильма. Через два года после «Руками и ногами» на экраны вышла комедия «Мистер Ревность». Главный герой этого фильма был настолько ревнив, что записался на психотерапию в группу, которую посещал бывший возлюбленный его девушки. Записался под именем своего приятеля с единственной целью – следить за этим бывшим любовником.

В отличие от «Руками и ногами» «Мистер Ревность» снят с какой-то детской наивностью. Это кино очень напоминало некоторые фильмы позднего Вуди Аллена старческо-романтического периода нулевых и десятых годов, заставляющие иногда подозревать, что мастер впадает в детство. Возможно, Баумбак лет на двадцать обогнал свое время. Так или иначе, фильм провалился.

Следующий его фильм вышел на экраны только через восемь лет. Почему-то хочется думать, что он застрял на восемь лет в ситуации «эмоционального паралича». Впрочем, это, наверное, не совсем так. За эти восемь лет он написал несколько очень успешных сценариев и, следуя по стопам героя своего второго фильма, регулярно посещал психотерапевта.

Возможно, хороший психотерапевт – это как раз то, что было нужно героям «Руками и ногами» для того, чтобы сделать решительный шаг во взрослую жизнь. Во всяком случае «Кальмар и кит» (The Squid and the Whale, 2005), основанный на подростковых воспоминаниях о разводе родителей, во многом результат этих посещений. И хотя он снят с точки зрения детей, оказавшихся жертвами тяжелой семейной ситуации, ничего детского в нем нет в помине.

Фильмы тридцатилетнего Баумбака «Кальмар и кит», «Марго на свадьбе» (Margot at the Wedding, 2007) и отчасти «Гринберг» – жесткие, трезвые, в чем-то даже неприятные в своей трезвости. Некоторые калифорнийские кинотеатры вывешивали во время показа «Гринберга» объявления: «Деньги за билеты возвращаются не позднее чем через час после начала сеанса». К ним можно относиться по-разному, но это безусловно очень «взрослые» фильмы.

«Скажу вам, я стал бояться… страшно бояться юности. Фью! Есть чего бояться! Юности! Потому-то я и заперся тут, забил все ходы и выходы.

«Фрэнсис Ха»

(*Таинственно.*) Надо вам знать, что юность явится сюда и забарабанит в дверь! Ворвется ко мне!» (Генрик Ибсен. «Строитель Сольнес»). Эпиграф из этой ибсеновской пьесы предшествует титрам к предпоследнему фильму Баумбака «Пока мы молоды». Перед ним была «Фрэнсис Ха». А перед «Франсис Ха» – «Гринберг». Он начинается с того, как Флоренс, одинокая девушка без определенных занятий, подрабатывающая в богатом доме кем-то между няней и персональным секретарем, ведет машину по лос-анджелесскому хайвею. Флоренс играет Грета Гервиг. Это ее первое появление у Баумбака. (На съемках «Гринберга» они и познакомились. Ей было тогда двадцать семь лет.) Хайвей забит. Флоренс пытается перестроиться из одного ряда в другой. Мягко, почти шепотом, она говорит, как бы обращаясь к водителю из соседнего ряда: «Are you going to let me in» («Впусти меня…»).

Баумбак не запирал двери от молодости. «Фрэнсис Ха» – его первый совместный проект с Гретой Гервиг. Во «Фрэнсис Ха» режиссер очарован молодостью своих героев. На этой очарованности держится обаяние фильма. В нем его главное достоинство и главный недостаток. Крупная, нелепая, говорливая, приставучая, несчастно-трогательная бедная Фрэнсис в вечных своих рейтузах под длинной юбкой должна бы, по идее, раздражать, но зритель смотрит на нее влюбленным взглядом режиссера.

Огромной авторской удачей фильма является то, как Баумбаку удалось вписать свою героиню в нью-йоркский пейзаж, сделать так, что портрет Фрэнсис как бы дополняет портрет города и наоборот. «Фрэнсис Ха» – редкий для кино случай объяснения в любви. К сожалению, в последней своей трети фильм заметно выдыхается. Как будто энергии очарования до конца не хватило.

Известно, что Баумбак работал над сценарием «Пока мы молоды» до того, как познакомился с Гервиг. Тем не менее симптоматично, что

этот фильм вышел после «Фрэнсис Ха». Его герои, Корнелия и Джош (Наоми Уотс и Бен Стиллер), бездетная нью-йоркская пара за сорок, знакомятся с парой двадцатипятилетних бруклинских хипстеров и соблазняются юностью.

Им кажется, что у юности можно занять то, чего стало не хватать им в зрелые годы, – бурную, пузырящуюся энергию, ощущение остроты жизни. Но юность приходит не для того, чтобы с кем-то делиться. Она хочет забрать свое. И защититься от нее можно только зрелостью. Отказавшись от зрелости, ты оказываешься отчаянно уязвимым перед лицом юности. Корнелией и Джошем цинично манипулируют их новые молодые друзья. В конце концов они решаются усыновить младенца. Зрелость берет свое, но особой радости за них не испытываешь.

Я испытываю ностальгию по разговору, который был вчера. Я начинаю вспоминать события еще до того, как они случились. Я вспоминаю про сейчас вот прямо сейчас.

Из фильма «Руками и ногами»

Единственный фильм Баумбака, который превосходит «Фрэнсис Ха» в обаянии, – это «Руками и ногами». Если «Фрэнсис…» – очарование молодостью, то первый фильм, снятый двадцатипятилетним режиссером, и есть образ молодости с ее очарованиями, разочарованиями. И, как ни странно, это кино о ностальгии.

«Руками и ногами» – фильм про то, как четыре выпускника либерального колледжа отказываются вступать во взрослую жизнь. Но в стратегических точках фильма Баумбак разместил пять флэшбэков, пять воспоминаний Гровера о Джейн. Эти эпизоды происходят на протяжении нескольких дней, когда начинался их роман. Он случился совсем недавно. Они познакомились в конце последнего семестра. Тем не менее эти воспоминания окрашены в цвета ностальгии. Каждый раз флэшбэки начинаются со статичного черно-белого кадра, как если бы это была старая фотография – толчок к воспоминанию. Потом кадр окрашивается, и воспоминание оживает.

Понимание ностальгии как тоски по утраченной родине сильно заужено. В более широком смысле ностальгия – это состояние, когда прошедшее время ощущается острее настоящего. Человеку кажется, что в какой-то другой, прошлый момент жизнь ощущалась гораздо сильнее. Часто такое ощущение прошедшего времени проецируется на конкретное место, но совершенно не обязательно. Поскольку в молодости все чувства острее, острее переживается и ностальгия.

Джейн улетает в Прагу, но время от времени звонит оттуда Гроверу и оставляет длинные сообщения на его автоответчике. Гровер не слушает сообщения. Он немедленно выключает автоответчик, как только раздается голос Джейн. Скорее всего, это не обида. Просто голос

Джейн – это голос настоящего, а он не хочет его слышать. Не хочет впускать. Прислушиваться к своим воспоминаниям гораздо комфортнее. Пусть в конце фильма он и предпримет отчаянную попытку улететь в Прагу, чтобы увидеть Джейн. На самом деле эта попытка заранее обречена. Да, в общем-то, не очень-то и хотелось.

Стареющему мастеру из ибсеновской пьесы кажется, что юность стучится в его двери, чтобы занять его место. А юные герои «Руками и ногами» никуда не хотят стучаться. Наоборот, они предпочитают жить воспоминаниями, даже если это воспоминания вчерашнего дня. Возможно, они могут это себе позволить, потому что впереди у них почти целая жизнь.

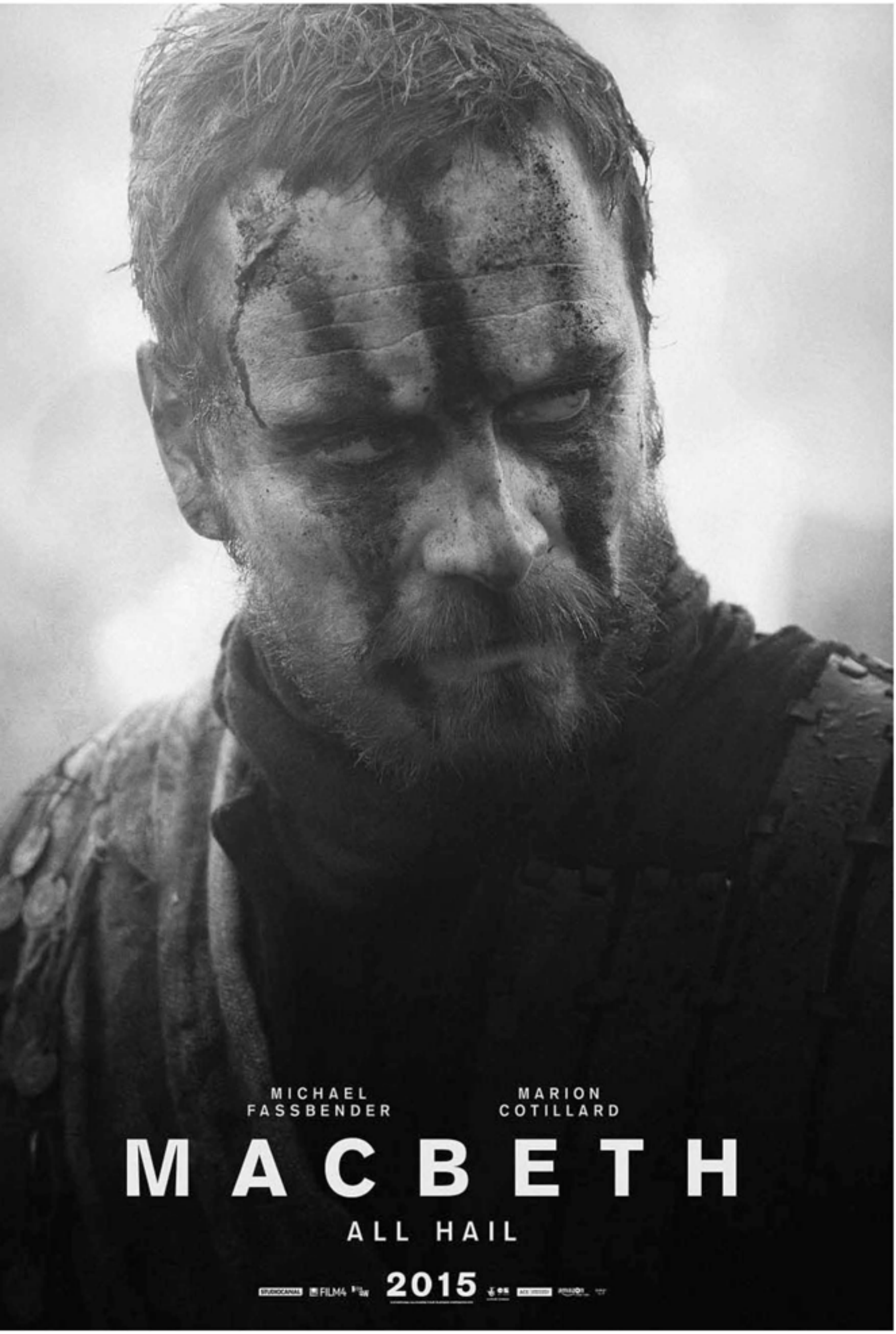
Впустивший в свою жизнь Грету Гервиг сорокачетырехлетний режиссер снимает вместе с ней «Фрэнсис Ха». В этом фильме бородатый сорокалетний нью-йоркский адвокат, случайно встретившийся с Фрэнсис в гостях у ее подруги и принявший в ней участие, предлагает ей пожить немного в его пустой парижской квартире. Если, конечно, ей случится быть в Париже.

Ну да, Париж – это место, где, по идее, происходит все самое главное. Париж – это почти Прага. Адвоката играет Джош Хэмилтон, игравший Гровера двадцать лет назад. Вероятно, это и есть сам Гровер, выросший и преуспевший. Он единственный из всех мужских персонажей понимает Фрэнсис, потому что сам из первого баумбаковского фильма. Неожиданно для себя Фрэнсис принимает его предложение. Ничего хорошего из этого не выходит. Одно сплошное недоразумение.

В фильме «Пока мы молоды» беспощадная молодежь громко стучится, требует впустить и наконец выламывает двери. Последний фильм Баумбака «Госпожа Америка» чем-то напоминает его неудачный второй фильм, который тоже похож на картины Вуди Аллена старческо-романтического периода. Остается надежда, что это не следствие «эмоционального паралича».

Сейчас Ноа Баумбаку сорок шесть. Скорее всего, у него впереди еще много интересных работ. Но в историю кино он забил себе место еще двадцатипятилетним. Пластиковой пластинкой для зубов Оливии д'Або. И ее голосом на автоответчике: «Привет, Гровер. Это я, Джейн. Как дела? Мм… Я сейчас тут болтаюсь по Праге. Мм… Мне всегда кажется, что, когда звонишь по междугородному, нужно сказать что-то важное… Но мне сейчас, правда, нечего сказать. Подожди. Мм… Я была в Польше какое-то время… Это если ты пытался до меня дозвониться… И мм… о! Я наконец прочитала «Войну и мир», и было хорошо. Тоже мне сюрприз! А когда была в Польше, я съездила в Освенцим. Господи, надеюсь, что это правильный номер. Ужасно звучит, да? «Я съездила в Освенцим». Не знаю. Ну ладно. Пока. О! Ты не можешь себе представить, какой в Америке ужасный кофе, пока ты здесь не окажешься».

«Мы все встретимся в Праге. Когда-нибудь…
Выбирай: трахнуть овцу или потерять мать?» ◆


MICHAEL
FASSBENDER
MARION
COTILLARD
MACBETH
ALL HAIL
2015

Дмитрий Десятерик

ШУМ И ЯРОСТЬ

Актер. Вы знакомы с этой пьесой, сэр?
Гильденстерн. Нет.
Актер. Бойня – целых восемь трупов.
Том Стоппард. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»

Экранизировать «Макбета» начали в 1908 году – одновременно с «Ричардом III» и на восемь лет позже «Гамлета». До 1922-го в Европе вышло восемь немых, а с 1948-го по сегодняшний день, учитывая телевидение и такую экзотику, как полулюбительская комедия «Макбет-3000» (2005, Канада), тринадцать полнометражных версий.

Прежде чем перейти к наиболее важным работам, следует остановиться на первоисточнике. Что, собственно, происходит в «шотландской пьесе»[1]?

В начале XX века британский реформатор театра Эдвард Гордон Крэг рассматривал «Гамлета» и «Макбета» как зеркальную дилогию, герои которой, изначально одинокие, движутся в диаметрально противоположных направлениях: первый – восставая против власти, второй – пытаясь подчинить ее себе. Если принц датский – квинтэссенция бунта, то гламисский тан – доведенный до убийственной крайности компромисс.

Макбет живет в мире доблести; его чтут как славного воина, однако «знание, не действие – вот форма существования, наиболее присущая злу»[2]. Встреча с ведьмами запускает цепочку метаморфоз – от безукоризненного полководца до убийцы, от убийцы до тирана, отстаивающего трон всеми возможными способами[3], и от тирана до меланхолика, в чьих речах есть «отблеск дальнего света, исходившего из глубин

1. В британском театре существует обычай называть «Макбета» «эта пьеса» или «шотландская пьеса».

2. См.: Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М., «Аграф», 2002, с. 245.

3. «Находящийся у власти (в драме Рока. – *Д.Д.*) уже заранее предназначен быть носителем диктаторской власти в чрезвычайном положении, вызванном войной, мятежом или иными катастрофами». – Там же, с. 51.

мысленного погружения»[4], чему подтверждение монолог из пятой сцены V акта перед штурмом замка Дунсинан («Так в каждом деле. Завтра, завтра, завтра…»).

Макбет, в понимании Крэга, пленен Роком; злодей силою пророчества, колеблясь и осознавая происходящее, он все же направляется к гибели. Это, а также постоянное соприкосновение с потусторонним миром придает Макбету особое, инфернальное величие, которое Шекспир описывает как «чудовищность души». Пребывая между двумя мирами, проливая кровь и не теряя способности к рефлексии, он расщеплен изначально; недаром в набросках Крэга к прологу с ведьмами появляется расколотый столб как центральная ось мизансцены[5] (к этому образу мы еще вернемся).

Впрочем, «Макбета» по преимуществу трактуют как драму о развращении властью. Между этими полюсами – Макбет как обреченный антипод Гамлета и как властолюбец – пребывают все экранизации.

Во всех случаях вопрос о драматическом «реквизите»[6] и достоверности сюжета далеко не второстепенный. Современному автору необходимо как-то оправдать нагромождение злодейств и роковых предзнаменований без риска оказаться в плену костюмного шаблона. Театральная условность становится чем-то вроде спасительной уловки. Не обошелся без нее и Орсон Уэллс, работая над первой звуковой версией в 1948 году.

4. Там же, с. 161.

5. «Крэг сделал в начале 1909 года несколько вариантов эскиза (сцены ведьм. – *Д.Д.*), на котором изображен столб со странной зигзагообразной трещиной наверху. И больше, по сути дела, ничего нет». – См.: Бачелис Т. Шекспир и Крэг. М., «Наука», 1983, с. 215.

6. К чему следует относить и метафизические образы – ведьмы, привидения, галлюцинации героев.

Трагедия разыгрывается в павильонных горах и пещерах с сумрачным колоритом. Спрятаться невозможно, все происходит на виду, угроза заключена в отсутствии интимности. В композиции кадра и костюмах ощущается влияние «Александра Невского» Эйзенштейна и «Нибелунгов» Фрица Ланга, в общем настроении – потрясение от недавно прошедшей мировой войны.

Уэллс склонен к крэговскому пониманию протагониста. Ведьмы, смешивая реплики разновременных (из I и IV актов) диалогов, лепят гомункула – по сути, создают Макбета из земного праха, десакрализируя тем самым сам акт творения. Нож-призрак из галлюцинации перед убийством Дункана вспыхивает перед глазами этого создания; голова

«Макбет» (1908), режиссер Джеймс Стюарт Блэктон (1)

«Макбет», (1948) режиссер Орсон Уэллс (2)

1

2

глиняного человека летит с плеч Макбета от меча Макдуфа. Ведьмы – «пузыри земли» – остаются, и земля эта проклята. Последняя фраза: «Круг заклят, и слово наше крепко». Герой оказывается игрушкой не им выбранной судьбы. Угрюмая сосредоточенность Уэллса, сыгравшего главную роль, усиливает статуарный эффект фильма. Впрочем, все персонажи, включая леди Макбет в исполнении Жанет Нолан, изначально суровы и статичны. Уэллс не столько использует театральные приемы, сколько пытается их реконструировать. Результат: рутинный психологизм вместо трагедийной мощи.

Окончательный разрыв с рампой совершает Роман Поланский в 1971-м. Его жанровый выбор для «Макбета» – страшная сказка.

Ворожба ведьм происходит на морском берегу после отлива – разительный контраст теснинам Уэллса. Пространство раскрывается, насыщается красками, явно навеянными ренессансными полотнами. Главные мотивы этого хоррора – секс и насилие. К изощренному обилию насилия Поланский добавляет выверенную щепоть секса: в сцене сомнамбулизма он запускает бродить по замку обнаженную леди Макбет (Франческа Аннис), формами, лицом и пластикой напоминающую хиппи-модель из недавних 1960-х. А перед этой сценой устраивает «милый» ад с полусотней голых ведьм в подвале.

Макбет (Джон Финч[7]) – поначалу юный длинноволосый красавец, но с каждым убийством словно прибавляет себе возраст. Его психофизика меняется, черты становятся жестче, пока не превращается в василиска, закованного в латы, и это именно типажное ожесточение, подчиненное динамике не только образа, но и окружающей среды. Убийство дракона порождает нового дракона, и младший сын Дункана неизбежно хромает к пещере ведьм. Поланский не посягает на аллегорию престола как пр́оклятого места – просто он делает ее кинематографичной, достигая атмосферы дурного фантазма, нескончаемого кошмара, в контексте его замысла вполне уместных.

Сыграв на поле массового жанра, Поланский предъявил свое понимание «Макбета» и «закрыл» возможности такой трактовки трагедии.

7. Кстати, позднее стал знаменитым как звезда хорроров.

«Трон в крови» (1957), режиссер Акира Куросава (3)

«Макбет» (1971), режиссер Роман Поланский (4)

3

4

Авторы дальнейших – малоубедительных – экранизаций пытались использовать актуальные во время их создания культурные и социальные коды.

«Уважаемые люди» (1990, США, режиссер Уильям Рейлли) и «Макбет» (2006, Австралия, режиссер Джеффри Райт) – гангстерские драмы; телевизионный «Макбет» (2010, Великобритания, режиссер Руперт Гулд), снятый на BBC 4, – тоталитарная антиутопия. Во всех этих интерпретациях преобладают дидактика и несложные средства возбуждения зрительского интереса. Ведьмы оказываются то семьей чудаковатых цыган (1990), то группой юных сатанисток (2006), то свирепыми медсестрами (2010). Макбет соответственно показан озверевшим киллером (Джон Туртурро), утонувшим в затяжном психоделическом переживании плейбоем (Сэм Уортингтон), женатым на хищной мегере пожилым солдафоном (Патрик Стюарт), но всегда и неизменно спятившим властолюбцем. Шекспировские метафоры банализируются, а став прямолинейными, умаляют актерские работы, лишают характеры хоть какого-то развития.

Версии Пола Алмонда (1961, ТВ, Канада; Макбет – Шон Коннери) и Филипа Кассона (1979, ТВ, Великобритания; Макбет – Иэн Маккеллен, леди Макбет – Джуди Денч) не более чем профессиональное документирование уже существующих спектаклей. Бела Тарр в фильме 1982 года по заказу Венгерского телевидения обольщается псевдотеатральностью. Его «Макбет» выглядит как блуждания и стычки аскетично одетых мужчин (ведьмы здесь тоже мужчины), с равной сдержанностью заклинающих друг друга страшными тайнами средь сводчатых коридоров и залов. Все здесь слишком близки друг другу, большинство диалогов включают прикосновения. Это полувыцветшее, проникнутое туманами, шепотами, криками сновидение увенчивает отрубленная бутафорская голова – грубый жест посреди тихого безумия и лучшее, что есть в этой картине.

Из множества телеадаптаций выделяется «Шекспир на новый лад: Макбет»[8] (2005, Великобритания, режиссер Марк Брозел). Действие пьесы перенесено в дорогой (мишленовский) ресторан. Джо Макбет (Джеймс Макэвой) – sous-chef (повар на кухне), ведьмы – банда

8. «Шекспир на новый лад» (ShakespeaRe-Told) – общее название для цикла из четырех адаптаций шекспировских пьес, показанного на BBC 1 в ноябре 2005-го.

«Макбет» (1982), режиссер Бела Тарр (1)

«Шекспир на новый лад: Макбет» (2005), режиссер Марк Брозел (2)

1

2

всезнающих мусорщиков-балагуров, Дункан Догерти – шеф-повар и владелец ресторана, присваивающий всю славу.

Брозел, как и Поланский, экспериментирует с жанровой оптикой: совмещает триллер и производственный роман. Некоторая вымороченность заданных обстоятельств сбалансирована самоотверженностью актеров и правильно осовремененными диалогами. В завязке царит необходимая для дальнейшего напряжения легкость действия, прослоенная цеховыми шутками и аллюзиями на Шекспира: ресторанный ревизор цитирует «Венецианского купца», а шефа из соперничающего ресторана называют «шотландским поваром». Макэвой отрабатывает амплуа неврастеника. Из всех теле-Макбетов этот наиболее человечен, хотя, как всегда, очень честолюбив. В финале появляются обязательные ведьмы и претендент на власть Банко, сын убитого Билла.

Последняя пока что экранизация – «Макбет» австралийца Джастина Курзела по сценарию Тодда Луисо, Джейкоба Коскоффа и Майкла Лессли – еще один образец неразрешенных противоречий между интерпретатором и первоисточником. Действие развивается в декорациях усредненно кинематографической Шотландии, средь буколических горных кряжей, военных шатров и бревенчатых домов. Кровопролития перемежаются одинаково интонированными диалогами и рваными в клочья страстями. Это сомнительное зрелище напоминает тусклый извод «Храброго сердца». В стесненной штампами режиссуре актерам играть или трудно, или нечего. Майкл Фассбендер (Макбет) хорош в ролях кризисных менеджеров, но никак не тиранов. Марион Котийяр (леди Макбет) «идут» безумие и мелодраматический надрыв, но не кровавое коварство. Режиссер пытается впечатлить кратчайшим путем: так, похоже, Бирнамский лес в финале не движется, а горит только ради того, чтобы в красный туман бросился с мечом сын Банко.

Да, бесспорно лучшее из существующих прочтений «Макбета» «Трон в крови» (1957) Куросавы, который свел текст Шекспира к считаным отстраненным цитатам, адаптировал сюжет и диалоги к средневековой Японии и, что важнее, нашел визуальную основу своего фильма в эстетике театра но[9]. Асадзи (Исудзу Ямада), жена главного героя,

9. Куросава задумал фильм по мотивам «Макбета» еще в конце 1940-х и планировал снимать его после «Расёмона», однако из-за экранизации Уэллса отложил реализацию замысла.

«Макбет» (2006), режиссер Джеффри Райт (3)

«Макбет» (2010), режиссер Руперт Гулд (4)

3

4

самурая Васидзу (Тосиро Мифунэ), загримирована так, что ее лицо напоминает маску женской ипостаси ситэ (аналог протагониста/ки в но). Эпизод со стариком-прорицателем (редукция ведьм оригинала), сучащим пряжу в светящейся лесной хижине, тоже отсылает к хрестоматийным мизансценам традиционного японского театра. На пиру выступает актер-аикёгэн (исполнитель интермедий), цитируя шекспировский оригинал. Ритуальная пластика но у Куросавы превосходит декоративные функции: это хореография одержимости. Асадзи выполняет традиционный танец во время убийства сёгуна, обозначая таким образом свое предстоящее безумие. Васидзу – Мифунэ – человек смертельной доблести, продолжающейся в темпераментном саморазрушении; каждое движение изобличает героя, равно безудержного в храбрости, жестокости или страхе. Для него нет преступления – он лишь идет к власти, следуя по стопам сюзерена, тоже умертвившего своего предшественника. Нет и финального поединка, есть только расстрел Васидзу из луков солдат собственной армии, срифмованный с марширующим Лесом паутины как воплощением ужаса узурпатора.

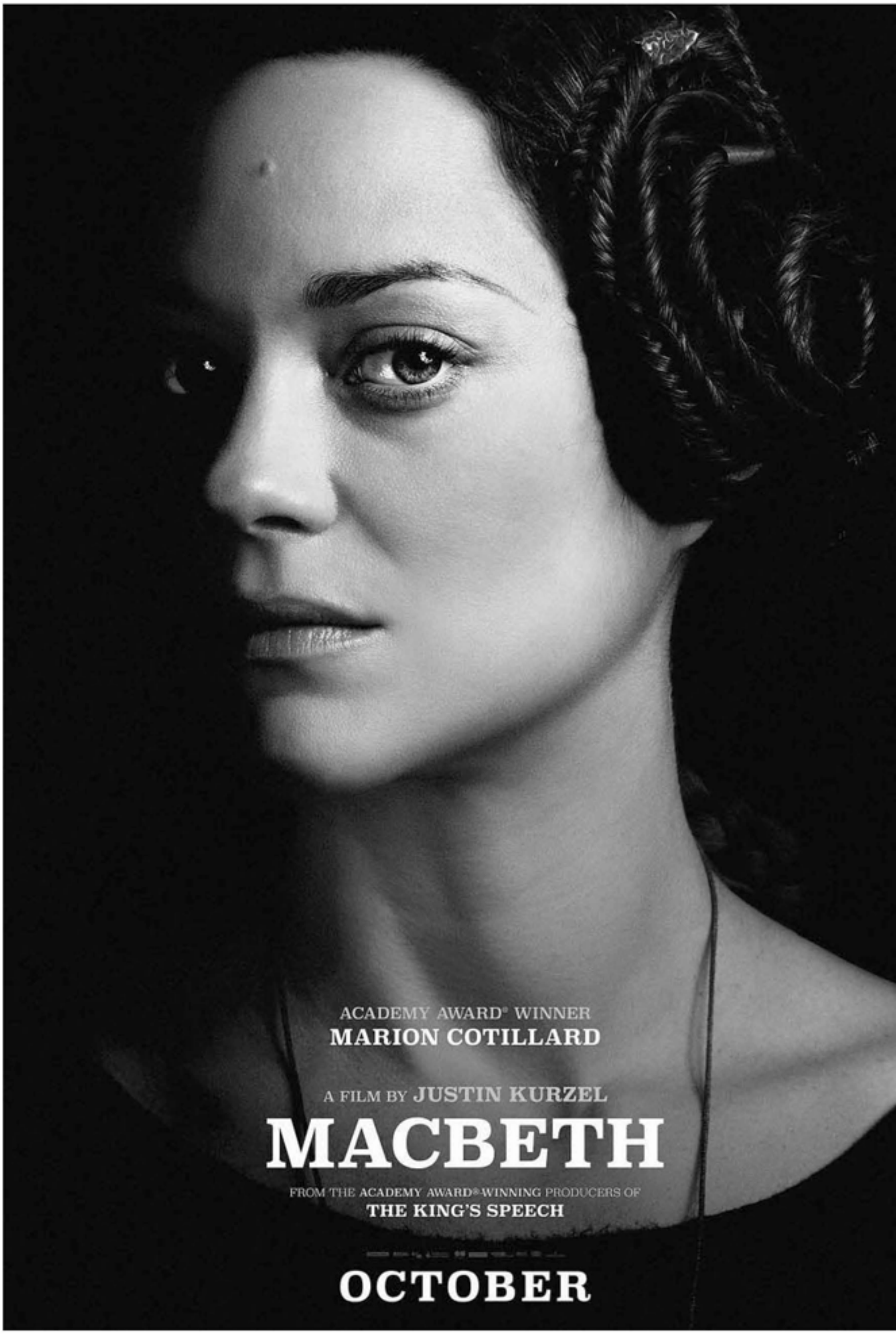
Близость идеям Крэга у Куросавы осмысленная. «Трон в крови» начинается и заканчивается столбом с надписью «Здесь стоял Замок паутины» посреди безлюдного предгорья. Напомню, что расщепленный обелиск есть и в эскизах Крэга к прологу с ведьмами. Крэговский образ утраты целостности мира перерастает у Куросавы в его опустошение. Столб с эпитафией – надгробие, а самурайское средневековье между реперными точками этого посмертного кадра есть маркер безвозвратного прошлого, населенного воинственными призраками. Хор в эпилоге декламирует строки из монолога Макбета перед последней битвой:

Так в каждом деле. Завтра, завтра, завтра, –
А дни ползут, и вот уж в книге жизни
Читаем мы последний слог и видим,
Что все вчера лишь озаряли путь
К могиле пыльной. Дотлевай, огарок!
Жизнь – это только тень, комедиант,
Паясничавший полчаса на сцене
И тут же позабытый; это повесть,
Которую пересказал дурак:
В ней много слов и страсти, нет лишь смысла[10].

Запечатывая диегезис «Трона» шекспировскими sound and fury, Куросава отдает историю во владение меланхолии: итог – тщета. Замка паутины, равно как и воевавших за обладание им, давно нет. Жизнь-паяц сошла с подмостков, и это отсутствие тотально – вне заклятого круга борьбы за власть, вне места, вне времен.

Что остается? Эхо в бездне, куда восходит вновь и вновь, как в шум и ярость, гламисский тан. ◆

10. Шекспир Уильям. ПСС в 8-ми т., т. 7. М., «Искусство», 1960, с. 93–94.


ACADEMY AWARD® WINNER
MARION COTILLARD
A FILM BY JUSTIN KURZEL
MACBETH
FROM THE ACADEMY AWARD®-WINNING PRODUCERS OF
THE KING'S SPEECH
OCTOBER

Варвара Шубина

САМОБРАНКА

Сценарий

Варвара Шубина – кинодраматург. Окончила ВГИК (2012, сценарная мастерская Анатолия Степанова и Натальи Фокиной). Заканчивает магистратуру философского факультета МГУ.

Сценарий «Самобранка» – ее первая публикация.

Взрослый мужчина и молодая женщина. Они терпят друг друга с трудом, они полны взаимного недовольства и изнемогают под весом скопившихся обид и упреков — совершенно справедливых и одновременно безгранично пристрастных. Но они заново встречаются после недолгой разлуки, потому что не могут друг без друга. Эта взаимная нужда не столько любовь, сколько их приговор, их неизбежный рок. Потому что они — отец и дочь. Когда-то расставшиеся — но не могущие друг друга забыть.

«Самобранка» не первый сценарий молодой писательницы Варвары Шубиной. Но — самый новый. Может быть, очень личный. Чувство правды идет здесь не только от фактуры, от переданной автором ткани внешнего мира — его источник в невидимом сердце этой жесткой и быстрой кинопрозы, в том, какого цвета и какой температуры излучение горя и любви героини. Трудно понять, каким тайным путем этот сильный и сдержанный текст захватывает твое сердце. Но случается это очень скоро — и где-то там, в сердце, начинает тревожно кипеть кровь, и не прекращает кипеть — даже когда сценарий прочитан.

Александр Родионов

В пассажирском кресле самолета сижу я, молодая еще совсем. Ремень безопасности застегиваю, затягиваю потуже. Все, приготовилась взлетать. Бортпроводник выхоленный жестом требует поднять шторку моего иллюминатора: «Пожалуйста».

Подчиняюсь, яркий свет ослепляет меня. Сижу в хвосте самолета.

В лучах солнца терпеливо жду, а щеки горят, жарко мне.

Самолет катится по взлетной полосе. Начинает разгоняться и тут же сбрасывает скорость, тормозит, разворачивается от остановки внезапной.

В салоне самолета вещи падают, раздаются визги, крики.

– Просьба соблюдать спокойствие и оставаться на местах, – говорит бортпроводник ровным голосом, а глаза полны страха.

– А руки за голову не надо? – нервно вырывается у меня, грубо.

Ропот одних пассажиров, испуганное молчание других.

– Уважаемые пассажиры, соблюдайте спокойствие. Просим вас проехать в зал ожидания. Вы вылетите ближайшим рейсом нашей авиакомпании.

Шум, гам, очередь на выход покорная.

– Мы сожалеем о технических неполадках, – продолжает бортпроводник. – И сделаем все возможное, чтобы ваше ожидание было максимально комфортным и непродолжительным.

Крупный пассажир в панике стремится быстрее всех выйти. Паника другим передается, все толкаются, пищат, ругаются.

А я в хвосте самолета зря требую ответа у бортпроводника:

– Почему это все – сегодня? Сейчас. И со мной. Почему, а? Меня сейчас ждут. Мне надо сейчас взлететь и лететь! Уже лететь, понимаете?

Иду по залу аэропорта, будто все знаю уже, но по сторонам не смотрю. Передо мной девочка шагает с мамой за руку, щебечет: «Так бы всегда! Раз – и там! Давай сделаем вид, что уже прилетели?»

Я иду, взгляд опустив, но чую, замечаю, вижу.

Он стоит, перегородив мне путь, лицо невинное, моложавый, а хочет казаться еще моложе – одежда небрежная, и поза. Тоже только что с рейса, но с другого: в руках его сумка дорожная с белой номерной лентой вокруг лямки. Я заметалась взглядом: что делать, куда бежать? Прохожу мимо него. Идем вместе, в ногу, но молча. Выходим из здания аэропорта.

Я не сажусь в его автомобиль, удивлена, немой вопрос: авто откуда? Он неопределенно пожимает плечами.

– А, все спланировано, – не могу я удержаться от реплики. – Планы у тебя, ты же любишь планы. Самолет мой – тоже твои происки?

Он смотрит на меня подробно, улыбается:

– Два года. Рад видеть.

– И куда теперь? У меня рейс вечером. Обещают повторить, скажем так.

Он кивает: залезай в машину. Я шаг назад: ни за что. Он усаживается, захлопывает дверь. Я стою-стою, иду прочь. Он за мной едет медленно.

– Что тебе нужно? Как тогда хочешь? – начинаю я.

А он рукой машет: уйди с дороги. Я отхожу в сторону, он газует и уезжает.

Я сажусь на лавку автобусной остановки, жду. Срываюсь, бегу. Лямка моей сумки рвется, я чуть не падаю. Он из ниоткуда является, сумку мою подхватывает, несет к автомобилю.

– Побежала от меня или за мной?

Я рядом с ним иду, молчу, не знаю.

– Поедем домой, – говорит он.

– Где это?

Он молча идет.

Я в лице меняюсь:

– Хочешь сказать, к жене твоей?

Он открывает передо мной дверь авто, паясничает: «Прошу».

– Тебя там никто не ждет, – говорю я.

– Запрыгивай.

Он сумку мою на заднее сиденье бросает. Я упрямо смотрю на него: не сяду. Он заводит мотор, едет, я запрыгиваю уже на ходу.

Он молчит, едет быстро, летит. Я смотрю по сторонам, сосредоточиться не могу: все мелькает за окном.

– Вот мы и вместе, наконец-то, – тяжело произносит он.

Запирает все двери щелчком. Останавливается на обочине. Я смотрю с испугом на него. Он тянется ко мне, я дергаюсь в сторону.

– Тише-тише-тише, – говорит он.

И обнимает крепко, так крепко, что у меня слезы текут: я снова попалась.

Он едет дальше в другом настроении, легком, сияет. Я поникла, сдерживая страх необоснованный. Он видит, что боюсь, и сам боится будто.

– Не надо тебе туда ехать, слышишь, – твердо говорю я. – К ней.

Он упрямо смотрит на дорогу.

– Попадешь опять в ситуацию, самому будет неприятно.

А мы уезжаем в сторону от Москвы, в область, указатели пролетаем.

Я кручусь-верчусь, не понимаю: куда летим?

– Домой, говорю же. Или забыла, откуда родом, теперь москвичка?

– Это ты забыл, по-моему. Родину-мать.

Он желваками играл, раздраженный.

– Израиль я имею в виду, – уточняю я.

– Новости.

– А мама твоя в кудрях. С таким именем.

Он задыхается от возмущения:

– Какие кудри?!

– Ай-ай-ай, нехорошо корней стыдиться.

Он обижается почему-то.

– Как долетел? – интересно мне. – Может, не стоит сразу себе шок – после Америки в провинцию? Посмотри столицу. Кремль, ГУМ-ЦУМ. Изменилось ли что без тебя, интересно твое мнение.

Он молчит.

– Тогда, может, булок остановимся поедим? – уговариваю я. – Американских. По такому случаю. С газировкой. Отметим.

– Ты это не ешь. Святым духом только, как всегда, я знаю, помню, вижу.

– Ты поешь, на тебя посмотрю. Или ты там наелся уже?

Он молчит. Я глазею по сторонам: что придумать? Ведь увозит он меня все дальше и дальше на бешеной скорости.

– Успокойся. Дома покушаешь.

– Ехать сутки.

– Домчу быстрее. Помнишь, как раньше?

– Да. Тур де Рус. Москва – Урал.

Нехорошо сказала, он уловил:

– Только плохое помнишь.

Я усмехаюсь, хорошее вспоминаю, сразу не могу вспомнить.

– Неблагодарная ты. Или память плохая. Как у моей жены.

– Останови.

– Нет уж, поехали. Улетать, значит, собралась? Сбежать хотела?

Я молчу.

– А не вышло, – радостно заключает он.

И смеется нехорошо, потом демонически, в шутку словно.

Я смотрю на березы за окном, плохо мне, отмашку рукой: тормози!

Он останавливается резко.

Я выскакиваю, иду-ухожу. Он ловит меня. А я сбежать не пытаюсь, выворачивает меня наизнанку.

– Что значит? – не понимает он. – Переволновалась, нездорова или…

Подозревает, улыбается, ждет ответа.

– Обнимаешь слишком крепко, – огрызаюсь я.

А он пожимает плечами, улыбается, объясняет:

– Отец.

В придорожной забегаловке я цежу воду за высоким столом-стойкой.

Мой отец пьет кофий важно, не торопясь, сахар тщательно размешивает:

– Могла бы пересилить себя. Улыбнуться. Давно не виделись.

Рядом с нами за столиком люди энергично едят, как в телевизор, смотрят на нас беззастенчиво, разглядывают. Отцу не нравятся эти взгляды, раздраженно отворачивается, мне говорит мрачно и тихо:

– И ты сама виновата. Тоже виновата во всем произошедшем.

Уборщица возит шваброй у наших ног, не поднимая глаз. Отец в сторону ног не убирает упрямо, старается уборщицу не замечать, мне говорит:

– Пора бы уже во всем разобраться, нет? А не бегать.

Уборщица шваброй случайно ногу отца толкает. Отец тяжело на уборщицу смотрит. Уборщица от взгляда этого неуклюже плечом поднос задевает. Поднос падает со стола, разлетается то, что на подносе было.

– Извините-вините, – лепечет уборщица.

И ловко собирает пластмассовые ложечки, поднимает поднос и обратно на столик к нам пытается водрузить. Отец противится резко:

– Унесла это отсюда, слышишь, убрала. Вон.

Уборщица покорно уходит с подносом.

Отец на меня поднимает взгляд.

А у меня слезы.

– Чехов писал, что воспитанный человек, когда вино на скатерть…

– А я не читал, – отрезает отец. – Ты видишь скатерть здесь?

– Скатерть – это я. И уборщица эта – тоже я.

– Такая же немощная. Посмотрю – сразу рассыплешься. Самобранка.

Отец посматривает на едоков по-соседству. Едоки есть перестали, делают вид, что смотрят в окно, но нас явно слушают.

– Ты же всех видишь насквозь, – говорю я. – Точнее, говоришь, что видишь. И отворачиваешься от людей, они от тебя. На контакт не идешь. Это твои слова, о себе самом. Мне их писал. Почему так?

Отец загораживает себя от взглядов едоков картонкой рекламной.

– Мне нужна ты.

Я смотрю на картонку, на серьезное лицо отца, расплываюсь в улыбке.

– Ты ведь даже язык не хочешь их выучить, папа.

– Я старый уже. Учить.

Отец поправляет ворот своей молодежной майки, смотрит на едоков и не выносит их внимания, делает широкий жест гостеприимный:

– Тоже хотите поговорить? Подходите! Ну же! Побеседуем! Буду рад!

Едоки сразу доедают свое и уходят.

– Видишь. Я с добром. Это они не хотят. И вообще. Я изменился.

– А я – нет. И не верю, что люди способны сильно меняться.

– Тупорылые потому что. Как ты.

– Наивные.

– Упертые.

– Упорные.

– Оборзевшие.

– Смелые.

– Безответственные.

– Доверчивые.

– Это не противоположное: «доверчивые». Хотя…

– А все равно! Все стараются жить, как могут. Я стараюсь, мама…

– Как она?

Молчу-молчу, решаю:

– Хорошо, поехали.

Он не понимает: куда? Я смотрю на отца мучительно, на работников кафе, на посетителей, снова на отца, уточняю:

– Куда хочешь. Поехали. По дороге разберемся. За бензин ты платишь.

– И за еду, видимо, тоже.

– Я не ем в последнее время.
– Денег нет?
– И аппетита. Аскетизм у меня.
– Это болезнь какая-то? – серьезно спрашивает отец.
– Вроде того. Ветром эпидемию принесло. Из Индии, тут близко.
Отец рассеянно кивает.
Я улыбаюсь, пытаюсь понять по лицу отца: поверил?

Мы едем по стране все дальше от столицы. Мне становится так беспокойно, что я от страха засыпаю. Отец за рулем, не останавливаемся, мчимся. Я просыпаюсь, смотрю на солнце, не понимаю.
– Закат или восход?
– Смотря с какой стороны.
– Мы на восток, значит, закат.
– Для Дальнего Востока скоро будет восход.
Я долго смотрю в лицо отца.
– А ты чего все радуешься?
– Просто. Вместе.
– Ты не думаешь, надеюсь, что я потом с тобой полечу?
– Нет, – просто отвечает отец.
Молчим.
– Хочешь сказать, я никуда не денусь, да? В результате все равно приеду к тебе в Штаты. Ибо нет лучше места.
– Никто тебя туда не пустит.
Я возмущенно молчу-молчу, но не выношу, любопытно:
– Это почему? Виза?
– Заслужить надо. Да ты же все равно не хочешь ко мне ехать!
– «Ко мне». А я, может, как раз к тебе в гости летела. Сюрпризом.
Отец не верит.
Сумерки за окном.
– Wild-wild east, – бормочу я. – Смотри.
Вдоль дороги проститутки стоят.
– Какие тебе нравятся?
Отец молчит.
– Да ладно, ну, какую бы ты выбрал? Давай поговорим с одной?
– Тебе не надо с такими.
– А чем я хуже? Маленькие да плоские страстные бывают. А вон эта просто большая мягкая грелка. Тепло, мягко с ней и всё, нет?
– Давай не будем об этом, – смущается отец.
– Нет, давай будем, – мне становится весело, забываюсь: – Я в детстве думала, что стану проституткой, лишь бы без тебя жить. То есть это ты первый сказал, что мы с мамой на панели окажемся без тебя.
– Это в запале.
– А у тебя много тогда запала было. Только запал и был. Извини. Прости.
Я молчу, стыдно, на отца не смотрю.

А отец не обиделся, ждет подробностей.

– Ну, так и что там? Дальше.

– Ничего. Мысленно себя готовила к тому, чтобы стать шлюхой.

– Дура, – просто, легко отвечает отец.

– В десять лет все дуры. Но ведь так и вышло теперь. В некотором смысле.

Отец останавливает авто, смотрит на меня: «так и вышло?»

– Что? Нельзя? – интересно мне. – А ну, запрети мне. А ну-ка.

Отец тянется через меня, открывает с моей стороны дверь, выталкивает меня из автомобиля. Я сижу на земле виновато.

– Нет, очень правильно сделал. Спасибо.

Я подскакиваю, отряхиваюсь, иду к проституткам вприпрыжку.

Отец уезжает. Долго едет и едет один в сумерках, все дальше и дальше.

Отец выскакивает из автомобиля на обочину в темноту. Смотрит взволнованно по сторонам: то место или не то?

Проститутка подходит к отцу.

– Мне девочка нужна, – говорит отец.

Проститутка улыбается плотоядно.

– То есть девушка. То есть женщина уже, просто маленькая. То есть дочь моя была тут, – объясняет отец. – Рыжая немного. И лицо такое наглое. Но улыбчивое.

Проститутка машет кому-то в темноту. Является рыжая подруга.

– Дочь твоя, – знакомит проститутка с подругой отца.

Отец смотрит по сторонам, чуть не плачет, набирает номер, дозвониться до меня не может, на экране телефона заставка – мое фото.

Проститутка хищно на телефон отца смотрит, модный, видит фото на заставке, хмыкает:

– Ах, эта. Она занята. Работает уже. Там.

Отец заходит в зал закусочной.

Зал полон людьми, весел, а меня нет как нет.

Отец идет в служебное помещение, по коридору. Охранник целует взасос – не меня. В машинки играет девочка, но не я. Официантка идет, но тоже – не я. Отец открывает по дороге двери: за одной склад, за ругой – сортир. За третьей раздевалка, тут человек совершает намаз на коврике лицом в сторону грязной стены. Кошки радостно выбегают к отцу, мяукают, ожог у одной на спине, о ноги отца трутся.

Отец путается в занавеске веселенькой при входе на кухню, объявляет свое пришествие торжественно:

– Санэпидем…

Густой дым и жар на кухне, людно, я сижу на столе, целуюсь.

– …станция, – говорит отец.

Нет, не целуюсь, а готовлю. Учит меня готовить смазливый повар, но сижу я не совсем прилично на этом столе разделочном. Да и повар

посматривает на меня нескромно. А я увлечена приготовлением блюд, в рот отцу сую кусочек репы не глядя. Отец жует машинально, выплевывает.

– Так нельзя. Посторонние, – говорит официантка.

Другая официантка ей жестом: да ладно, пускай.

Я пробую кусочек со сковородки, пальцы облизываю, объясняю отцу:

– Руководство в отпуске. А мы тут сами. С детьми, котами…

– Мы? – не понимает отец.

– Пьер, это отец, – представляю я отца. – Отец, это Пьер.

Отец хватает меня, на плечо закидывает, несет прочь.

– Куда? – спрашиваю я.

– Отсюда.

Я вырываюсь, спрыгиваю:

– Все, поздно. Замуж выхожу.

И на Пьера киваю.

Пьер улыбается, прожаривает овощи в шкворчащем масле.

– У него осел есть, – хвалюсь я.

Отец меня тащит за руку прочь.

Я упираюсь, вырываюсь, роняя кастрюли, отбегаю.

– У меня теперь друзья тут! Это Милочка – у нее тяжелое детство было. Отец у нее славный малый, но со странностями.

Отец рвется за мной, я прячусь за другой женщиной, мне весело:

– А это наша официантка Света. У нее дочка Надя, играет в машинки. Ей кукол дарят, а она их всех машинками давит и давит. Все переживают, а мне кажется, она парикмахером станет, будет всех стричь машинками. А еще тут есть шофер дядя Слава. Он обещал мне комнату сдать, пока мы не съедемся с Пьером…

– Что ты несешь! – взрывается отец.

Люди смеются, смотрят на отца молча, не ввязываются.

– Вы меня не узнали, может быть? – спрашивает отец громко.

Смех стихает, улыбки с лиц людей слетают, смотрят люди на отца.

Я испуганно на людей смотрю: знают его здесь?

– Нет, они тебя не знают, – понимаю я. – Не дури их.

А отец уже держит меня в объятиях крепко, я ору, мяукаю. Сажаю отцу на плечо кошку. Убегаю по коридору. Отец идет за мной спешно. Убегаю, «отстреливаюсь»: хватаю бармена, выходящего из сортира, толкаю к отцу.

– Зачем тебе я? Посмотри, как много людей! С ними тоже можно поговорить. Это Саша, бармен!

Отец жмет руку Саше, отстраняет его, за мной рвется.

А я уже другого хватаю и толкаю к отцу.

– А это Леша! Диджей.

Отец отодвигает Лешу. Я хватаю третьего, смотрю на него, не узнаю:

– А тебя как звать, напомни…

– Сергей, – оскорбляется Сергей.

Сергея толкаю, а он как вкопанный и ни с места, хоть и тощий.

Отец подспевает, я ему говорю по секрету, серьезно:

– У Сергея самый большой аквариум в округе, там много рыбы. Гуппи.

– Тебе здесь не место, – говорит отец спокойно. – Здесь бардак.

Я выбегаю в зал. По-девчоночьи бегаю от отца вокруг столов под музыку.

Отец ловит меня быстро, больно и грубо.

– Карнавал устроила. Ну давай, расскажи всем…

Музыка предательски стихает.

– Включи музыку! Ты! – кричу я диджею Леше.

Тишина, все смотрят на нас с отцом.

– Давай со всеми вместе о тебе, о нас поговорим! – кричит отец. – Вот прямо тут! Посмотрим, поймут ли тебя, станут ли вообще слушать.

Посетители смотрят на нас. Сотрудники закусочной все вышли в зал, интересно же. А я молчу в панике, смехом защищаюсь от страха.

Отец встряхивает меня сильно, как куклу, тихо-тихо говорит:

– Забыла меня? Перепутала все? Сломаю тебя, обещаю.

В машине я и отец молчим напряженно, едем.

Я первая начинаю непреклонно и строго, спокойно и скучно:

– Ты зря. Они хорошие люди. Похожие на тебя.

– Сколько вы общались – час?

– А мне не надо пуд соли с ними. И без того видно.

– Слова-слова, – ворчит отец. – Мы так не доедем никуда.

– Кто вымолвит слово, съест дохлую кошку.

– Дура пятилетняя.

Я хлопаю в ладоши, довольная.

– Останови, пойдем искать кошатину тебе.

– Не буквально же. Еще раз.

– Кто слово, тот жрет кошку.

Замолчали намертво. Посмеиваемся, поглядываем друг на друга. Отец корчит мне рожу. Я отца щиплю, он воет от боли, но ни слова. Показываю ему язык. Отец виляет по дороге. Прикусываю язык, вскрикиваю, головой стукаюсь о стекло несильно. Отец смеется. Обижаюсь, музыку громче включаю. Едем и молчим. Останавливаемся. Спим.

Едем дальше, но уже я за рулем.

Утром едем по древнему городу. Я останавливаю авто, выхожу. Отец выходит, потягивается, разминку бодро делает. А я иду, ухожу от отца по городу тяжело, словно плита на меня давит. Отец догоняет, рядом идет, в лицо мне заглядывает. Я хочу сказать, но не могу слова найти, разбитая.

В старинном храме отец наблюдает за мной пристально: молюсь ли я?

А я фрески рассматриваю, словно искусствоведческий интерес у меня здесь исключительно, ведь вижу: отец за мной наблюдает. Отворачиваюсь от отца, ухожу к алтарю поближе. Отец свечки покупает. Я просто дышу. Отец зажигает свечки, несколько. Пристально наблюдаю за ним.

Идем по городу, не торопимся и молчим, чужие друг другу. Отец на меня смотрит в контексте города, с ровесницами моими взглядом сравнивает, мрачнеет, сравнение не в мою пользу. Мне неприятно, но я ничего в себе не меняю – какая уж есть.

Отец тащит меня в магазин одежды. Берет с вешалки невразумительный пиджак, ведет меня в примерочную. Примеряет пиджак, на меня смотрит: как? Я непроницаема, разворачиваю отца к зеркалу, чтобы сам посмотрел на себя, нелепого. Отец жестом: момент! И уходит, а я жду, случайно на себя в зеркало обращаю взгляд, рассматриваю. Оборачиваюсь, вижу отца с ворохом платьев. Пытаюсь вырваться из примерочной, отец не пускает.

Идем по городу, я мрачная, в новом платье, отец любуется на ходу своим выбором, налюбоваться не может, даже под руку меня берет. Я смотрю на ходу на это платье, словно на нечто мне чуждое, отдельное, но делаю строгое лицо непроизвольно, да и походка у меня меняется. Отец приосанивается, меня между лопаток шлепает: выпрямись. Я иду ровно и красиво, тоска в глазах лютая, будто на заклание иду, но ровно и красиво.

В кафе мы с отцом молча заказываем официантке завтрак, тыкая в меню. Отец все не успокоится: подскакивает, заплетает мне волосы в прическу как умеет, а ведь не умеет, но заплел и самому понравилось.

Официантка приносит две тарелки овсянки. Я не понимаю: почему две? Отец официантке кивает и мне одну тарелку поближе: ешь. Я не ем демонстративно. Отец рад, что я себе не изменяю, ест свою порцию с аппетитом, но хрустнуло на зубах. Отец вытаскивает изо рта нечто, рассматривает. Я закрываю лицо ладонью, чую: сейчас начнется.

Отец тарелку свою в сторону, смотрит на официантку испепеляюще, пальцем по столу постукивает. Я картинно ем овсянку. Отец пытается отнять у меня тарелку, а я ем и ем овсянку, которую ненавижу.

Отец выходит на улицу, закуривает, смотрит на прохожих пристрастно.

Едем, я за рулем, отец елозит рядом, не нравится ему, что я веду. Останавливаю авто, пересаживаемся, едем. Отец недоволен все равно, нервно автомобили обгоняет. Я смотрю по сторонам, вспоминаю местность радостно, бурными жестами прошу свернуть с дороги. Отец нехотя сворачивает. Едем согласно указателю: «Дом отдыха».

Из дома отдыха выходит беременная женщина, моя ровесница. Я выскакиваю, обнимаю подругу, разговариваю с ней, смеюсь. Отец из автомобиля наблюдает, ему страшно любопытно. Я порываюсь вернуться к авто, с подругой прощаюсь. Отец выходит из авто весь в белом, даже отглаженный: брюки, рубашка, мягкий пиджак. Я изумленно смотрю на отца. Подруга смущенно безразмерную кофту свою поправляет.

Отец и я в сопровождении подруги являемся на открытое пространство дома отдыха, где скамейки и столы. Тут люди в шортах и легких куртках пиво попивают. На мангале шашлыки жарятся аппетитные. Костер горит.

Я прошу подругу:

– Накормишь моего отца. У него позавтракать не вышло.

– А моей дочери дохлую кошку принесите, она проиграла.

– Пусть живет котяра, – говорю я подруге. – Отец правила забыл. Нам друг с другом говорить нельзя, с остальными – можно.

Мы с отцом садимся напротив друг друга. Подруга несет столовые приборы, посуду, все красиво, стеклянно, и белое. За подругой свита: детей двое бегут, муж идет рыжеусый, огромный, в охотничьей куртке.

Отец руку мужу подруги пожимает, жестом приглашает присесть к нам. Дети бегают вокруг нашего стола – девочка и мальчик, орут, сражаются на пластмассовых мечах. Отца детишки умиляют, на меня смотрит красноречиво, на мой живот.

– Послушай, обязательно все это надо? – спрашиваю я подругу.

Подруга испуганно смотрит: что? Я обвожу взглядом семью подруги, все вокруг.

– Ведь можно без этого жить? Или преступление? Нарушение традиций, все такое. Увернуться нельзя? Неужели нечем больше заняться?

– Не слушайте дуру, – говорит отец.

Я соглашаюсь, киваю: да, дуру. Замечаю целый выводок хохочущих молодых людей неподалеку. Подруге жест делаю: «Я вымыть руки».

Осматриваю в дамской комнате сентиментальные шторки, розовое мыло, нюхаю сухие цветы над умывальником. Присаживаюсь на закрытый крышкой унитаз, сижу, обратно идти не хочется. Слышу визг детей дикий, топот их: вбегают в дом, пробегают по дому, с гиканьем выбегают прочь. Слушаю тишину, шаги, разговоры неуемные за дверью, смех безобразный.

Выхожу, с двумя красавцами сталкиваюсь.

– О! – говорит мне один.

– Ого-го! – говорит мне другой.

Улыбаемся друг другу – искренне.

– Пойдемте, покажу вам дом, – говорит красавец, отстраняя другого.

– А пойдемте, – соглашаюсь я.

Идем по дому, красавец соблазняет:

– Здесь бильярд, если хотите. Большой, чудесный новый бильярдный стол. Пинг-понг. Здесь раздевалка, хотите взглянуть? Есть сауна внизу, рекомендую. Там за окном – лес. В лесу тоже можно посидеть на пледе.

Мне скучно, думаю о своем на ходу.

А красавец зажимает меня в углу, напористо целует:

– Ну чего, ну чего? Ну чего ты боишься, ну?

– Высоты.

– Да ты же дрожишь вся, смотри, дрожишь, – страстно говорит он.

Я даже верю на миг, смотрю на себя, проверяю: дрожу?

– Дрожишь-дрожишь, – настаивает красавец.

– Это у тебя изображение в глазах дрожит. От портвейна.

– Боишься, – заключает он.

– Не боюсь.

– А какие могут быть еще причины?

Я смотрю на него, смазливого, смеюсь.

Красавец испуганно смотрит на меня.

– Прости, – говорю я.

Иду по дому обратно.

Сталкиваюсь с подругой, у нее руки полны грязной посуды.

– Какие у тебя тут все… – ищу слово. – Воины.

– Ребята в пейнтбол играть приехали, но стало лень им, вот сидят.

Я смотрю-выглядываю из окна во двор, туда, где сидит компания.

– У кого тут усы длиннее – выберу и тоже. А, безусые все, жаль.

– Мы живем как можем, – раздражается подруга. – И мы счастливы. Ярослав, а ну, брось ветчину! До обеда нельзя! – кричит она сыну.

– Да я завидую. А у меня, может, и цели-то другие. Идем.

Подруга кивает, относит посуду, я жду. А мимо меня еще один красавец идет из компании, останавливается, спрашивает:

– Вы тут впервые? Хотите, покажу вам дом?

– Видала я ваш дом.

– Тогда… не знаю… лес?

– С ней в лес опасно. Причем для вас, – говорит подруга красавцу.

Подруга уводит меня.

– Это они все на папино платье липнут, – объясняю я.

– Какой он странный. И даже не похож на отца.

– Нельзя, нехорошо за глаза, он все слышит, – перебиваю я.

Подруга жестом: он же далеко отсюда.

– Это тебе кажется, что он далеко.

– И что вам дочь моя про меня рассказывала? – интересно отцу.

Я за столиком сижу, смотрю на подругу: вот видишь, слышал.

– Да ничего, про Америку. Про тяжелую судьбу, так сказать.

Отец смотрит на меня подозрительно, уверен, что я говорила гадости.

– А ты что все бегаешь холостая? – ввязывается усатый муж.

– Жду, пока повзрослеет Ярослав. Слушай, почему такое имя?

Ярослав угрюмо смотрит на меня, сжирает всю ветчину с нашего стола.

– В честь князя, – гордится муж подруги.

– Валик у меня увлекается историей, – поясняет подруга. – И когда я была беременна, он как раз читал о Ярославе. О Рюриковиче.

– Ярослав женится на мне, – решаю я. – Лет через десять. И я стану Рюриковной. Поселюсь в этом доме с вами и буду целыми днями сидеть и в романтической тоске смотреть на… на бассейн. Пока тот не зацветет.

– Ярик, женишься на тете Маше? – интересуется подруга, нос вытирая Ярославу.

Меня коробит:

– На «тетях» не женятся. Женятся на Машах.

Ярослав оглядывает меня с ног до головы хмуро, придирчиво:

– Возиться.

Все смеются натужно.

– Устами младенца, – усатый муж говорит, не любит меня.

– Младенцу шесть лет, а до сих пор читать не умеет, – мщу я.

Подруга строго смотрит на меня.

– Не надо рано учить, – говорит отец. – Начнут читать, не остановишь. И вся жизнь коту под хвост. Одна фантазия, сказочки в башке.

Я маню подругу пальцем, тихо прошу:

– Сапог дай.

Подруга не понимает: зачем?

– Кину в одного из них. – Я киваю на компанию пейнтболистов: – В кого попаду, тот и суженый.

– Да все они какие-то узкие, – ворчит отец.

– Убьешь сапогом. Через костер лучше прыгай, – усатый муж советует.

Я поднимаюсь, иду, разбегаюсь по направлению к высокому костру. Все подскакивают в волнении. А я останавливаюсь перед костром, смеюсь:

– Испугались?

– Ссыкуха, – презирает меня Ярик.

Отец, подруга и муж ее наблюдают со стороны за мной.

Я разговариваю с компанией пейнтболистов. Один из них бежит, музыку включает, и я танцую с ним. С другим танцую. С третьим. Ухожу к отцу.

– Ну даешь, Машка, – восхищается муж усатый моими танцами.

– Я-то как раз не даю, – говорю я. – Кому попало.

– Хорошо крутит хвостом, – поясняет подруга. – Хорошо динамит всех.

– Без удовольствия. Концерт по заявкам, – говорю я и смотрю на отца.

– Годы репетиций, – говорит отец в сторону едко. – Толку.

Я опускаю руки, всё, больше ничего не могу.

Едем и едем с отцом молча по трассе. Закрываю глаза: не видеть ничего и не знать, надоел однообразный пейзаж. Отец сворачивает с большой дороги. Несется наш автомобиль по кочкам в неясную даль.

Я молчу с безразличным видом, а все равно мне жутко не то от скорости, не то от бешенства отца, болтает меня на ухабах, за живот свой держусь. Останавливает отец авто, выходит, с силой хлопает дверью.

Сижу, смотрю перед собой, поднимаю взгляд и вижу.

Авто чужое посреди поля завязло в грязи на выезде из леса. Паша отцу руку пожимает, объясняет ситуацию добродушно, ровесник отца.

– Не может быть, – шепчу я. – Паша.

Выскакиваю из авто. Смотрю на Пашу широко.

– Ох, ты, – удивляется мне Паша.

Смотрит Паша на меня, на отца, на меня, на отца, на меня, на меня, делает ко мне стремительный шаг. Я шарахаюсь в сторону. Паша меня ловит, мягко смеется, целует три раза в знак приветствия.

– Вот это встреча!

А я смотрю на отца: что это, откуда, почему?

– А я ромашек решил насобирать. То есть подснежников, – объясняет Паша. – А то зарплата с гулькин нос, продавал бы у метро. Хотя одумался: в Красной же книге они. А раньше не были. Давно живу.

Я молчу рассеянно, не могу поверить, что Паша тут передо мной.

Паша смотрит на меня, головой качает:

– А ведь это чудо, да? Чудо. И в платье.

Паша подмигивает отцу. Я смотрю на отца дико. Паша смеется:

– Хочешь спросить, не отец ли это все подстроил?

Отец буксир ищет в багажнике, находит, на слова не реагирует.

– Это все благодаря ему в любом случае, – решает Паша. – Никто другой не полез меня отсюда вытаскивать. Я уже звал на дороге вечность, как семафор, отчаялся. А вы почему молчите оба?

В кабаке гремит попса, я листаю книгу, новое научное издание, читаю урывками, улыбаюсь, киваю. Паша пытается отобрать у меня книгу, я указываю ему неясное место в тексте, и Паша растолковывает мне горячо и умно. Отец сидит напротив, старается не смотреть на нас: «Всем весело. Что-то мы все по местам общепита болтаемся, почему?»

Паша тоску отца замечает:

– Вы простите. Ей интересно. А у меня было выступление неподалеку тут. Пригласили, съездил, выступил. В магазине книжном. Смешно. Но зато почести, пряники, вареники с картошкой.

Отец и не слушает особенно, книгу отнимает у меня, небрежно пролистывает, вчитывается, не понимает, скучно ему.

– Да не надо читать, халтура тоже, – извиняется Паша. – Я над другим работаю сейчас, мне все совета не хватает…

Я отбираю книжку у отца, читаю дальше.

– Во время еды вредно, – говорит мне Паша.

– А кто ест? – спрашиваю я.

И читаю, смеюсь, тычу пальцем в неясное место текста, чтобы объяснил.

– Да ты прикидываешься! – говорит Паша. – Все сама понимаешь.

Я делаю невинные глаза. Паша вздыхает, вчитывается в свой же текст, я Пашей любуюсь. Отец не выносит моей радости щенячьей, шкрябает стулом, поднимаясь, и уходит к барной стойке.

– Зачем ты так откровенно? – укоряет меня Паша, хотя самому-то все это нравится. – Отец все-таки. Объяснить ему надо.

– Он и так все понимает. Хоть и не доктор наук. Ты что, правда, подснежники собирал, профессор? Кому?

– Нет, психанул, с дороги съехал. Дела мои не очень. Это с тебя как с гуся. Где теперь?

Я киваю на отца: с ним.

– В Америку поедешь? Меня с собой возьмешь? – шутит Паша, а взгляд преданный.

– Конечно! И тебя, и всех твоих учениц любимых, и всех детей твоих внебрачных, полетели.

Паша взгляд отводит. А я книжку Паши листаю, оторваться не могу.

– Ты мне лучше объясни…

– А почему на «ты»? Совсем забылись мы с вами, Мария.

Музыку включают громче, и мы уже не слышим друг друга, приходится переспрашивать, Паша шепчет мне на ухо, а уже не надо говорить ничего, какие разговоры, когда мы так близко друг к другу.

Оглядываюсь на отца, удивляюсь. Отец у барной стойки флиртует с девицей очаровательной. Девица смеется, отец ей нечто живописует.

– О чем это он ей? – хмуро спрашиваю Пашу.

– О тебе, конечно. Вон какую вырастил. Наглую.

А залюбоваться можно отцом: в белом, неожиданно стройный и молодой, воодушевленный, увлеченно рассказывает о своих приключениях.

– Выпил он, что ли? – понимаю я. – Барон Мюнхгаузен.

Еще девицы вокруг отца собираются, и отец входит во вкус и говорит, и говорит. А Паша тоже говорит, точнее, шепчет мне, а я не слушаю его, мне вдруг совсем неинтересно. Отец танцует с девицей смешно.

– Я не танцую, извини, – говорит мне Паша.

Смотрю на Пашу с тоской, на книжку его. Паша жадно взгляд мой ловит, молчим. Я брожу лихорадочно глазами по натюрморту на столе, но слов для Паши не нахожу. Иду к отцу, девицу отстраняю. Девица возмущена, даже драться со мной пытается по-бабьи.

– А ну тихо, – говорю я ей. – Я дочь, мне можно.

Девица не верит, но отступает.

Я с отцом танцую, но веселую музыку обрывают, меняют на медленную. Я все в танце обернуться пытаюсь, посмотреть на Пашу, а отец мне не позволяет оборачиваться, так и танцуем. Отец крепко обнимает меня, почти душит и все посматривает в сторону. А в стороне двое мужчин сидят солидного вида, на нас в упор смотрят. Отец, в меня вцепившись, уже не танцует, а так, топчется механически. Вырываюсь, смотрю на столик наш. Паши за столиком нет. Я медлю, мне все равно, нет, дошло: потеряла.

Выбегаю на улицу, смотрю по сторонам. Автомобиля Паши нет.

Отец подходит ко мне, я его приближение чую, не глядя на него, говорю:

– Бог дал, бог взял.

– Это ты всуе, зря, того не стоит, – говорит отец.

И подталкивает отец меня к авто своему, нервничает очень.

– Нет, я подожду, – настаиваю я. – Вдруг он вернется.

– Твое любимое занятие, да? Терпеть и ждать. А ну, пошла!

Отец меня толкает к автомобилю.

Я в авто сажусь безропотно, важное почуяв. Оборачиваюсь и вижу… Тех людей солидных, запрыгивающих в свое авто.

– Я их еще в доме отдыха заметил, тварей. Так и знал!

Мы летим по дороге быстрее ветра.

– Встречи бывают не только приятные, Маш.

– Их подозрительно много. Встреч. На тебя все слетаются посмотреть?

Отец обгоняет автомобили по встречной. Заносит нас на повороте, кошка от колес отскакивает.

– Аккуратнее! А то тебе вон есть котяру придется буквально.

А отца даже потрясывает нервно.

– Кто они? – интересно и страшно мне.

– Так, старые знакомые, тебе не обязательно.

Я верю, но вида не показываю.

– Тебя сейчас на станцию, – говорит отец. – На автостанцию, блин, куда тебя. Сейчас. Аэропорта здесь поблизости нет.

Мне передается его волнение, я в слезы:

– Боже, совсем как в детстве.

– Да ладно, когда такое было?

– Всегда. Если не напрямую так, то косвенно. Мы все время от кого-то бегали. Ты бегал. Все время этот страх: незнакомцев знакомых, звонков.

Отец молчит, делает вид, что не слышит.

– Мне нельзя нервничать! – срываюсь я.

– Вот! Заговорила, золотая рыбка! Заговорила! Который месяц?

Я молчу. Отец на живот мой бросает взгляд.

– Который? Не видно ничего пока, какой срок? Ах, твари, ведь чую хвост, ничего, прорвемся, – захлебывается в азарте отец. – Ты со мной, это главное.

Смотрю на него: правда, что это все происходит?

– Не свезло-то, а? Где мы с тобой оказались? Куда ты меня завезла? Девонька моя. А кто папа-то? Раз так. Бросил? Где отец?

Я на него киваю.

– Да не твой, а ребенка будущего папаша где? Это не тот, случаем, с книжками? Павлуша. Нет, не он явно.

Я молчу.

– Вот поэтому тем более тебе надо отсюда валить. Со мной. Ко мне.

– И ты, смотрю, знаешь кратчайшую дорогу.

А мы едем в елки, съезжаем с дороги. Несемся опять по кочкам, но уже другие кочки. Останавливаемся. Молчим, тишина, собаки взлаивают остервенело где-то.

– Дочь. Послушай, – начинает отец решительно.

Я волнуюсь: что?

– Может быть, мне показалось это все. Знакомые хари. И никого.

Я роюсь в бардачке, просто так, чтобы успокоиться.

– Ненавидишь меня, да? На кой черт со мной тогда тут?

– Просто не хочу, чтобы ты маму трогал.

– А я уже потрогал.

Звенящая тишина. Мой вопросительный взгляд. Отца усмешка, оскал даже. Я не понимаю. Отец молчит и ничего не скажет. У меня руки дрожат.

– Тихо-тихо. Чё ты? Как будто я маньяк. Ничего я ей не сделал.

Я звоню маме, слушаю длинные гудки, нет ответа.

– Все к лучшему, – уверен отец. – Да и не надо тебе с этим Павлушей и его книжками. Не то это, не тот человек.

Я открываю дверь, вылезаю, ухожу. Иду, ничего не вижу перед собой, просто в сумерки иду. Дождь тихо спадает пеленой на меня, льет и льет.

Оба в дожде, мы с отцом врываемся в номер гостиничный, пытаемся разом вдвоем в один проем дверной пролезть.

– Что, поговорим, наконец, да? Начистоту! – злюсь я. – Кстати, кто первый слово сказал? Кто жрет эту, черт ее дери, кошку, я не заметила?

Отец полотенцем вытирается тщательно. Я в раздражении включаю телевизор. Сериал на экране про бандюг. Я злюсь еще пуще на телевизор, переключаю каналы.

– Прекрасное у меня было детство. Криминал, шансон, боевики, мечты об Америке. Русский, о, очень русский рок беспомощный. Все мое воспитание. Падлы, кодлы, братаны. В натуре. Любимые 90-е.

А отец плачет беспомощно.

– Извини, – прошу я прощения неласково. – Что, я просто честно поговорить пытаюсь, ну! Извини!

Отец садится на пол к батарее, утыкается носом в свои колени, рыдает.

Я посреди номера по сторонам растерянно смотрю: что делать? Воды отцу наливаю. Стою, рука со стаканом трясется, выпиваю сама воду. Сажусь на пол, сижу. Подползаю к отцу, обнимаю. Отец не отвечает на мои объятия. Мелькают кадры старого мультфильма на экране. За окном дождь шумит.

Не дождь, пылесос жужжит, в коридоре гостиницы пылесосят ковровое покрытие заунывно, стуча в двери щеткой тупо: разбудить всех пытаются? Солнечным светом номер залит, пыль в лучах вся видна, все недостатки.

Отец срывает с меня одеяло радостно: подъем!

Я лежу в еще мокром после дождя том самом платье, подавлена, плохо мне. Отец удивляется искренне, полный сил, помогает мне, ослабевшей, переодеться. Я все сказать пытаюсь, но лишь мычу, как аутист. Отец мне сказать и не даст – кормит меня с ложечки манной кашей, рот ею залепляет, радуется:

– Инвалида родили, ничего сама не может.

Я прихожу в себя от этих слов сразу, встаю, причесываюсь, советую отцу:

– Роди лучше сына еще.

Отец нервно посмеивается:

– Куда родить?

– Сюда роди. Или туда. Какая разница, он сам потом разберется. Ты, главное, роди.

– Думаешь, поможет?

– Тебе – да. И мне. О нем будешь думать. Другая, следующая история.

– Да та же самая.

– Но вторая серия. Сиквел.

– Сиквел… – задумчиво произносит отец.

– Это имя такое. Назовешь его: Сиквел.

Едем дальше, отец доверчиво рассказывает:

– Нет, хорошо там, спокойно. Люди очень много, хорошо, качественно работают. Все есть. Воздух, птички. Олени. Океан близко. Правда, Маш, знаю, о чем говорю. Есть комната для тебя. Можешь в нее приехать жить. Все надежно, стабильно.

Я смотрю на отца и смотрю:

– Боже, ты же все забыл. Себя забыл.

– Я повзрослел. Наигрался.

Я не верю. Отец безразлично поводит плечом, глядит на дорогу серьезно. Мне смешно, я говорю искренне, звонко:

– Да ты же шпана. Как был шпаной, так и остался. Шпана мира. Шпана всей земли. И я с тобой шпана шпаной. Какое бы ни было у меня образование, сколько бы ни знала языков или вообще молчала. Не ты ли пел это мне в детстве: «Когда умолкнут все песни, которых я не знаю…».

Отец резко тормозит, выходит из автомобиля, переводит дух, смотрит на кособокие домики.

– …Гудбай, Америка, о! Где не был никогда! – пою я фальшиво, ору. Выхожу из автомобиля к отцу, петь не переставая: – Ла-да-да-лай, ла-да-да-дай-ла!

– Вот выдам тебя, дуру, замуж, и гора с плеч, – говорит отец тихо.

– Уже однажды из-за тебя не вышла.

Отец искренне удивляется, вспоминает, улыбается нервно:

– Ах, тот! Тот самый мальчик, да, того я знаю.

Я взвиваюсь, слезы льются из глаз, что вчерашний дождь.

– Откуда? Что? Кто ты такой? Что ты ему сказал тогда?!

– Никто и ничего. Это я так.

Отец пытается меня обнять и успокоить:

– Ну что это за человек был такой? Бросать, и таким образом. В болезни. Предавать. Девочку.

– Обыкновенный человек. Слабый. Сильный. Не трогай.

– Да никто его не трогает. Обыкновенного. Зачем же трогать? Мне он не нужен. Я лично – ему ничего не говорил.

Я молча, растерянно, совсем беспомощно: а кто?

– Ну, люди кругом, не в лесу. Да? Жизнь везде, – легко отвечает отец. И улыбается мне светло, все это ерунда для него. – Да ты и сама предавать умеешь.

– Тебя? Ты сам хотел. Сам добивался.

Отец не реагирует, будто не касаются его эти слова.

– Да-да, – настаиваю я. – Очень старался, чтобы тебя все бросили, когда уже ничего нельзя было изменить. Не хотел понимать, идти на компромиссы. Сам без конца нарывался по кругу, по кругу. Не хотел принять решение мамы.

Отец смеется, настолько ему эти слова кажутся нелепыми.

– Ты еще раньше предала, когда позволила ей променять меня на.

– Не ценишь ее выбор.

– Но это дурь в башке, ведь он ее не любит!

Я молчу, продолжать о чем тут можно?

А отца мое молчание в бешенство приводит:

– Вам будет очень плохо. Поняла? Наказание будет. За все, что вы со мной сделали. Убили меня. Ты тоже поспособствовала. И ничего хорошего у тебя в жизни не будет. Никому ты не будешь нужна с таким характером.

Я держусь твердо.

Отец обнимает меня крепко, добавляет с угрозой:

– Но знай. Что при всем при этом. Отец не оставит тебя. Ни на минуту. Никогда. Я всегда с тобой.

Я жалобно скулю от невыносимости всего. Отец разжимает объятия, улыбается в сторону. Я не выдерживаю, срываюсь, убегаю. Слышу топот за спиной или кажется? Бегу по городку, названия которого не знаю.

На станции запрыгиваю в отъезжающий поезд.

Хожу из вагона в вагон. В тамбуре стою, так и еду стоя, притворяясь законным пассажиром.

Все же приходится объяснять проводнице, видно, у нее глаз наметанный:

– Нет, я не заяц, поймите. Не успела купить билет. У меня только кредитка с собой. Там есть какие-то копейки. Мне банкомат нужен. И мне очень нужно ехать!

– Куда вам?

Я не знаю, лихорадочно шарю глазами в поиске схемы движения поезда. А схема далеко. Щурю близорукие глаза, не вижу схемы, молчу, молчу.

Стою на платформе, гляжу на отходящий поезд. Проводница деловито мелькает в окне своего купе. Вокруг меня все тихо и серо. Иду в лес, по лесу в глубь, в самые дебри русского леса. А лес оказывается перелеском.

Иду по городу очередному. По базару иду. Бабушка меня видит, несчастную, проникается сочувствием, пакет мне свой отдает:

– На, понеси. Помощница.

Я молчу, на бабушку смотрю: в чем подвох?

– Пойдем скорее. Супу поешь, ну. Пока горячий.

Я ем суп, ем и ем жадно у белоснежной печи на кухне дома бабушки.

– Муж выгнал? – спрашивает бабушка. – Избил? Да не стесняйся, все свои. Вон-вон-вон синяки какие.

Осматриваю свои руки: и правда, словно кобыла в яблоках, вся в синяках.

Засыпаю блаженно в чистой постели под мерное тиканье часов.

Просыпаюсь и вижу перед собой молодого человека нос к носу. Сажусь резко на постели. Молодой человек на корточках передо мной сидит.

– Да ладно тебе, чё. Такой я страшный? Я Боря, внук. – Боря смотрит в зеркало на стене, убеждается в нестрашности. – Чья ты? Надолго к нам? Чё делать будешь? Чё умеешь?

– Слишком вопросов много.

Боря присаживается на стул, смотрит на меня, подперев щеку. Мне ни одеться, ни сбежать, так и сижу на постели. Тянусь за одеждой, а Боря стул с моей одеждой отодвигает ногой. Я смотрю на Борю враждебно.

– Это я за бабку беспокоюсь, – объясняет Боря. – А то ее обворовали недавно. Такая же, как ты. Немецкий фарфор весь вынесла стерва – сервиз и вазу для цветов мою любимую с рыжей пастушкой. Ты кто?

– А я та самая пастушка. Ожила. Ты думал, меня украли, а я ожила. Вернулась к тебе, соскучился? Где мои козы?

Боря теряется на миг, смотрит на меня, видно, я и впрямь на ту пастушку похожа, но понимает, грозит мне пальцем:

– У нее были овцы, а не козы.

– А мне надоели овцы, всю жизнь овцы да овцы. С козами веселей.

За окном блеет коза. Я весело киваю: вот они, родные козы.

– Не смешно. Ты откуда сама? Из области?

– Из области, – соглашаюсь я. – Фантастики.

– О, как высоко о себе, гордо, – сердится Боря.

Рассматривает мою одежду подробно, принюхивается.

– Не трогай!

– Да я же постирать отнесу. Если надо. Дерганая. Из Москвы, что ли? – Боря присаживается ко мне на постель. – А лицо такое, как будто из области.

Шаги решительные по дому, дверь в комнату распахивается, в проеме большая пальма в горшке. Пальму человек ставит на стол, нас не замечает, поправляет скатерть. Смотрит на нас, улыбается широко, как родной.

– Ой, простите. Алеша, – представляется человек мне.

А я свое имя забыла, глядя на него.

– Мария, – отвечает Боря за меня и ловит мой взгляд. – Что? Мне бабка все рассказала, я просто проверял тебя на вшивость, Маша.

– Прекрасное имя, – говорит Алеша мне, потом Боре: – Пальма, как обещал. Не знаю, как за ней ухаживать. Ну, бабка спросит у соседок, да?

Боря молчит, мнется, на меня многозначительно глядит.

– Идем-идем, – зовет Алеша решительно Борю. – Тебя Надя ждет.

– Останьтесь, – пищу я не своим голосом. – Мне нужна ваша помощь.

Алеша замирает на пороге, ясно смотрит на меня.

– Молодец, в яблочко, – хвалит меня Боря угрюмо. – Алешка в помощи никогда отказать не может. Я покурю пока.

Боря выходит из дома.

– Расскажите мне про здешние места, – прошу я. – Я впервые.

– Город и город. Мой родной, мне сложно объективно.

Я киваю, слушаю внимательно, так внимательно, что слов не слышу, глядя на светлое, чудесное и чистое вот это существо под именем Алеша.

– Люди хорошие. Но разные. А вы хотите остаться? С работой здесь очень плохо. Хотя что-то можно найти всегда, если не здесь, то в соседних городах, недалеко. У вас машина есть?

Киваю, спохватываюсь, качаю головой: нет.

– Жаль. Ну я узнаю, где что есть. Профессия какая?

– Любая.

– Наш человек, – весело Алеша. – Еще что-то?

Я молчу, на Алешу зачарованно смотрю.

– Подружитесь, познакомлю со своими, если хотите. Конечно, это не Москва. Зато можно в загс без очереди, в паспортный стол когда угодно, попросить, если надо, все знают друг друга, помогут. А кто не поможет, тех тоже знаем. Ну, в общем, люди. Живем.

Мне в постели сидеть надоело, в простыню заворачиваюсь по-древнегречески, к Алеше подсаживаюсь за стол. Алеша поправляет штору застенчиво, в окно выглядывает, ищет Борю, кричит в форточку:

– Э! Куряга, сколько можно! Сердце береги! Олух. Никак его не отучу.

Я молчу. Алеша смотрит на меня глазами голубыми, он явно моложе меня, стесняется, тщательно делает мужественное лицо.

– Давайте, всё, забираю. Мое, – решительно я говорю.

Алеша не понимает, поближе склоняется: что-что?

– Алеша выходите… женитесь на мне, Алеша.

Алеша краснеет даже. А я Алешу за руку хватаю, красивую, большую.

– Понимаю, вы меня не знаете. Но видно же сразу всегда – нет или да. Алеша, вот я тут вся перед вами, у меня ничего нет, не важно, кто я и откуда, – заносит меня по-книжному. – Я несчастный человек, Алеша.

На Алешу гляжу, молчу, молчу.

Алеша смотрит ясно на меня, решает:

– Хорошо.

Алеша обнимает меня крепко, а другой рукой в дверь звонит. Я под плащом Алеши прячусь с букетом цветов. Крепко глаза зажмурив, что-то шепчу. Молитву? Тишина. С облегчением щелкаю пальцами, мол, нет никого дома. Пытаюсь Алешу утащить, но Алеша крепко на ногах стоит.

Дверь открывается, на пороге женщина маленького роста, смотрит на Алешу, на меня, понимает, смущается. Я ей цветы протягиваю и весело:

– Здравствуйте, Мария Алексеевна!

Мне показывают кораблики в бутылках.

– Это Алеша с отцом в детстве мастерил.

Я очень интересуюсь корабликами, слишком интересуюсь, баррикады выстраиваю из них вокруг себя, разглядываю подробно.

Мария Алексеевна на меня не смотрит, глядит на Алешу, используя всю палитру взглядов: то строго, то радостно, то с тревогой, то как-то неясно. Чайник свистит на кухне, Мария Алексеевна убегает.

Я осматриваю тесную маленькую комнату, единственную.

– А где живешь ты?

– На веранде, – говорит Алеша.

Смотрю в сторону «веранды» – застекленного балкона.

– Но мне там удобно, – уверяет Алеша. – Я там все себе сделал. Даже полку для книг прикрутил. Посмотри.

На кухне звон посуды.

– Нет, иди лучше помоги, – шепчет Алеша.

Я теряюсь:

– Куда?

– На кухню, тут недалеко, не бойся.

На кухне я осматриваю беспорядок. Мария Алексеевна сидит и смотрит в окно мрачно, меня видит, подскакивает, достает чашки, передает: унеси.

Пьем чай молча все трое.

– А вы кто по профессии? – спрашивает меня Мария Алексеевна.

Я не нахожусь ответить.

– Она художник, – быстро отвечает за меня Алеша.

– Вот почему кораблики вам так понравились. А что вы рисуете?

Я с укором смотрю на Алешу.

– Нет, она художник другого плана, – объясняет Алеша. – Она пишет.

– Тогда уж писатель, – понимает Мария Алексеевна.

– Ты, мама, пей чай сама тоже.

Я все кораблики хмуро рассматриваю, пытаюсь понять, как они сделаны, выковырять их из бутылок. Алеша выпивает одну чашку чая, другую, наливает себе третью. Молчим все.

– Алеша скрытный у меня, не знала ничего, не ожидала…

– Да я и сам не знал, – вырывается у Алеши простодушно.

– Вот вчера только я ему говорила о невесте, – признается Мария Алексеевна.

– Видите, какой послушный. Раз, и нашел, – я сердито говорю.

Иду по улице быстро с Алешей, за руки держимся, но то я вперед забегаю, то Алеша, нехорошо как-то идем.

– Не важно, все не важно, – успокаивает Алеша.

– Да, потом подружимся. Я дружелюбная ведь. Иногда.

– Теперь надо к папе, – решает Алеша.

Я съеживаюсь, настораживаюсь.

– Он гораздо более требователен, нежели мать. Так что да, правильно, бойся, – говорит с улыбкой Алеша.

А я своего отца боюсь: по улице автомобиль едет знакомый. Я за Алешу прячусь, смотрю с ужасом на автомобиль уезжающий, близорукие глаза щурю: отцовский? Убегаю на другую улицу. Алеша догоняет меня.

Я останавливаюсь, говорю быстро:

– Алеша. Ты бы шел. Ты бы не трогал меня, правда, шел бы ты лучше, не связывался, правда, не связывался бы. Иди, кораблики в бутылках строй. Борю от курения отучай. Пальмы бабушкам таскай. И забудь все глупости.

Алеша смотрит на меня растерянно. Я ухожу. Алеша догоняет, подхватывает меня на руки, несет по улице.

– Не болтай про меня никому никогда, Алеша, – прошу я слезно, шепчу ему на ухо. – Обещай не болтать!

Алеша ставит меня на ноги, за руку крепко берет, ведет как ребенка, а у самого лицо еще детское.

– Сначала Лиду из детского сада. И к папе. Не бойся.

Папа Алеши распахивает мне объятья широко и радостно, обнимает меня, трясет за плечи, снова обнимает и, довольный, хохочет, радуется типично:

– Вот Алешка прохиндей! Ну жук! Ну ловкач! А ведь я-то знал! А то двор шушукается: что Алеша, где Алеша, почему нет девах у Алеши, ненормально, вдруг он это и то. А я знал!

Папа Алеши осматривает меня как скульптуру, восхищен:

– Лолита Милявская!

– Чего? – пугаюсь я искренне.

– Папа хотел сказать: Венера Милосская, – поправляет Алеша.

– Такая же безрукая, – соглашаюсь я.

– Лех, где таких делают? Мне бы тоже парочку.

Лида на плечах у Алеши сидит, ударяет газетой папу Алеши по макушке.

– Эй, ты что, отца!.. У матери не учись. Вон посмотри лучше на эту вот. Как звать-то?

– Маша, – говорит Алеша.

Папа Алеши сникает разом, думает.

– Ну, нормально, ничего.

– Спасибо, – благодарна я.

Лида враждебно на меня глядит, в золотые кудри Алеше вцепляется.

– Так, Лидка, хорош, – просит Алеша.

А Лида крепко держится, слезать не хочет.

– Леонид Степаныч, – представляется мне наконец отец Алеши.

– Очень приятно.

– Папа Леня для тебя. Ну так и что? Где отец твой, красавица?

Мне страшно становится, по сторонам смотрю. А мы около дома Леонида Степановича, большого дома с огородом и садом.

– Где, где отец? – громче спрашивает папа Леня. – Кто он? Тоже из столицы? Видно, видно за версту, все видно. А молодец Алешка, а!

Папа Леня грозит Алеше в шутку пальцем.

– У меня в Москве нет ничего, – признаюсь я.

– Мы здесь будем жить, – подтверждает Алеша.

А папе Лене все равно, доволен:

– Это где? С матерью на «веранде»? Или с нами? Решим, все решим, заходи. Лидка, суп на плиту, соль на стол, помогай, пока мачехи нет.

Женщина появляется стройная, смотрит вдохновенно на нас с Алешей.

– Любовь, просто Любовь.

Я смущаюсь, Алеша вздыхает тяжело.

– Без отчества, не надо отчества, – поясняет Любовь.– А вас, конечно, Машенька? Вы похожи на Машеньку, что-то в вас по-настоящему русское.

Мы с Алешей сидим печально возле бани вдвоем, на закат смотрим.

– Они прекрасные, добрые люди, – говорю я медленно. – Конечно, да. – И смотрю на Алешу, разглядываю. – Но только ты, в кого ты-то такой?

Алеша пожимает широкими плечами грустно, потупив ясны очи.

– Чудеса, – решаю я. – Единственный на миллион Алеша.

– Неправда, я обычный. Таких много.

Лида злая из окна дома следит. Вижу Лиду, от Алеши отворачиваюсь.

– Ты не думай, – говорит Алеша. – Мне дед участок оставил с огородом. Запущенный, но само место – сказка. Речка рядом. Можно даже построить небольшой дом отдыха…

Я смотрю на Алешу хмуро, не верю, ежусь, смехом взрываюсь хорошим.

Алеша не понимает, наблюдает за мной, серьезный, вспоминает:

– А что такое ты говорила про не связываться с тобой?

– Все уже, терпи теперь, какая есть.

Свадебные открытки на столе, остатки типичного пиршества, почти пустые бутылки в большой комнате бабушки Бориса.

Незнакомые молодые люди на полу сидят, в видеоигру режутся увлеченно, Алеши нет среди них. Мрачная Лида сладости доедает.

Я в пестром платье смотрю в окно, цепляю на себя фату.

Захожу на кухню. Бабушка сидит на лавке, шьет вручную, поднимает глаза на меня, кивает на мою фату:

– Чего это ты?

– Да, – соглашаюсь я про фату. – Это же ничего не значит. Уже. Какая уж там чистота, все мы в грязи по уши.

Бабушка шьет и шьет, на меня не смотрит. Я сажусь с ней рядом.

– Хорошее у тебя имя, – говорит бабушка. – Мою маму тоже звали Машенькой. Хотя чаще кликали Марусей. Платье это на тебе как раз ее. Да-да, не смотри, сохранилось, и красивое. Надо уметь хранить.

Я смотрю на бабушку, вокруг, и хорошо мне, спокойно.

– В городе большом тяжело хоть что-то хранить.

Бабушка ничего не отвечает. А у меня слезы на глаза наворачиваются.

Я выхожу в огород, брожу. Чучело страшное разглядываю, огородное. Козу отвязываю. Ухожу с козой, выгуливаю ее, как собаку.

Возвращаюсь и замираю, слышу голос из дома знакомый, лбом к дереву прижимаюсь, чтобы успокоиться, про козу забыв.

Обхожу дом, вижу отцовское авто. Иду в дом решительно.

Захожу на цыпочках в большую комнату к ребятам. Выпиваю, закусываю. Слежу за видеоигрой, на ребят смотрю подробно.

Картинно врываюсь на кухню.

– Всё, папа. Всё, обуза с плеч долой.

Отец сидит сутуло, мельком взглядывает на меня, на фату мою.

– Может быть, не стоит устанавливать никаких отношений? С этой. Может, как есть, так есть? – советуется усталый отец с бабушкой. – Я живу, она живет, иногда мы пересекаемся. А как только мы разберемся – все застынет, не будет настоящей жизни, общения.

Я молчу. Все молчим. Отец рассказывает:

– Ее же все бросили. Как больная собака уходит подыхать, она забилась в угол и болела. Не осталось никого совсем. Сама всех разогнала. Моя ведь дочь, мои повадки. Мой характер. Разогнала, они даже не упирались.

– Но и тебя рядом не было, – не уступаю я. – А где ты был?..

Отец меня не слушает, продолжает бабушке наговаривать:

– После этого она мне доказывает, как Робин Гуд, что бляди придорожные и всякое отребье – хорошие люди. Просто из вредности. И не хочет поехать со мной, когда я предлагаю – всё. Все условия. Там.

– Я замужем, всё! Мне теперь, как это… муж – и бог, и судья.

– Да тебя продали, голубушка, – смешно отцу. – В очередной раз. И задешево. Хотя почему дешево, мой мобильник – дорогая игрушка.

Я не уточняю, не верю, не слушаю.

– Вот тебе твои люди, которых ты так любишь, – говорит отец. – Потому что не знаешь.

Бабушка смотрит на нас испуганно, шитье откладывает, советует мне:

– Послушай отца, не перечь…

– Да вы его не знаете! Он говорит, что у меня ничего нет своего и…

– Да, вся моя: глаза, лицо, плоть и кровь. И никуда от этого. Не будет меня, ты в зеркало, там я все равно.

Бабушка смотрит на отца, на меня, умиляется:

– Похожи-то как, правда.

– Самостоятельной стала? – говорит мне отец. – Не смеши. Тебя нет вообще в этом мире. Ты ничего не сможешь без меня.

– Но ты последние пять лет или больше – там, где ты есть. Болтаешься. Везде, но не со мной, только ниточка, тоненький нерв, за который ты искусно дергаешь и всем управляешь. Так неявно. Так больно.

– Я не болтался. Хотел устроить все, чтобы вы ко мне туда приехали.

– Это мама мечтала, но я никогда. И ты знаешь.

– Но вы выгнали меня! Да, меня долго не было, но я вернулся! В тот раз, два года назад. А твоя мать угрожала, что напишет на меня! Понимаешь?

Молчу. Блеет коза беспокойно во дворе, на задние ноги встает, в окно к нам заглядывает. Бабушка молитву бормочет, крестится.

Отец молчит-молчит, говорит:

– Да, я сам ее довел. Но заявление! Ментам! На меня, который…

– Ты ей угрожал ножом. При всех. Ты разбил все в квартире. Ты кота моего выбросил! – говорю я и добавляю бабушке: – Такой хороший кот был, в полоску, птичьим пухом пах, Бродским звали.

– Да, но она предала! И моя ярость… – патетически начинает отец.

– Обычная ревность, – говорю я.

– Но я еще и не то могу. Не веришь мне, сопля?!

Молчим тяжело.

– Но как ты меня тут нашел? – не понимаю я.

Алеша является на пороге.

Кидаюсь к Алеше, словно Алеша – спасение.

Алеша обнимает меня, не понимает:

– Фата почему? Репетируешь? А я молодоженов наших видел, Борьку с Надей, возвращаются, нагулялись. Будем продолжать праздник.

– Нет, идем, кораблики научишь меня делать. Идем.

Я тащу Алешу прочь, замечаю телефон отцовский в руках Алеши. Смотрю на ясноглазого Алешу. Выхожу из дома порывисто. Отец выходит следом.

Садимся с отцом в автомобиль, синхронно захлопываем дверцы. Я за рулем, руку отцу протягиваю. Отец мне кладет на ладонь ключи. Завожу мотор. Срываюсь с места, коза путь преграждает, блеет истошно, торможу.

Выхожу из авто, и отец выходит, пересаживается на заднее сиденье. Ловлю козу, привязываю к забору. Бегу в дом, фату срываю на ходу, платье расстегиваю. Коза смотрит на крыльцо, ждет, а меня все нет.

Возвращаюсь в своей одежде, уезжаем.

Отец под пледом спит на заднем сиденье.

Мы едем долго. Темнеет небо в ночь.

– Я знаю, что не права перед тобой, – говорю я. – Потому что не согласна и смею. Знаю, что паразитка, никто. И якобы соучастница того преступления, что мама теперь спит с военным. В той квартире, хоть и съемной, где ты своими руками делал какой-никакой, но ремонт. Гамлет из меня паршивый, да? И Робин Гуд, кстати, тоже.

Не могу разглядеть в зеркало заднего вида: спит отец или нет?

– Но мне только недавно, совсем недавно стало лучше. Я не хочу опять, – продолжаю я. – Все эти голоса, шизофрения, которую ты не хочешь признавать упорно, считая ее – чем? Богатым воображением? А это наследственность по твоей линии. А ты о внуках мне. Им еще передавать.

Отец молчит. Я молчу. Едем, я продолжаю:

– Меня носит, где попало. Зарабатываю от случая к случаю, лишь бы было время на художества, писанину, которую ты презираешь. И у меня никого, ничего здесь нет. Совсем. Даже кота. Но я не поеду к тебе, пап.

Отец молчит.

– Папа, – зову я. – Мне помощь нужна, не могу больше так, пап.

Отец молчит. Я смиряюсь, нет, зову громко:

– Папа, пожар, горим! Пап!

Ноль реакции.

Останавливаюсь, выхожу из автомобиля. Дышу свежим воздухом, темно вокруг. Открываю заднюю дверь автомобиля, тормошу отца:

– Пап, очнись! Тут кошка дохлая на обочине, как раз для тебя. Надо выполнять условия спора!

Срываю с отца плед, с ужасом отстраняюсь, о крышу авто стукаюсь.

Сажусь в автомобиль и еду дальше. Включаю музыку очень громко, еду и слушаю. Разворачиваю автомобиль, еду обратно.

На заднем сиденье вместо отца – чучело.

Утром дом бабушки Бориса заперт, стучу-колочу, не открывают. В окно заглядываю. Ни движения в доме. Возвращаю чучело в огород. Коза спит.

Почетный круг даю на автомобиле по улицам города в поисках отца.

Возвращаюсь к дому бабушки Бориса.

Записку пишу, на стекло автомобиля прикрепляю.

К лесу иду, кричу, выораться надо:

– Папа! Папа! Отец!

Меня знобит от бессонницы, да и ветер дует. Иду, выхожу на пустырь, дозваниваюсь до матери:

– Алё, мама. Да просто, спросить, как дела. – Вижу перед собой поле, панораму города, мутный пруд, говорю маме: – Я на статуе Свободы стою, ага, на самом факеле. Здорово, да, высоко, ветер свистит, слышишь? Ветер свободы и перемен. – Слушаю ответ матери, не понимаю: – Почему «нельзя на факел»? Откуда знаешь, ты же не была? Ах, только на ее корону можно залезть, ясно. Да, конечно, я не в Америке. Я, как всегда, в Риме, ищу капитолийскую волчицу, чтобы накормила меня. – Молчу-молчу, слушаю, что мать мне отвечает, говорю ей: – Да я давно знаю, что тебе все равно. Ты только соблюдаешь приличия. И то не всегда. Прости, мне очень плохо. Я с отцом. Ага, сюрприз! Нет, я никуда не полетела. Нет, молока не куплю, я далеко, точнее, глубоко. А ты почему не берешь трубку? Ах, ты не одна, прости, не хочу мешать. – Я отключаю связь. Молчу, смотрю вокруг, набираю номер снова. – Мама? Вы кто? Ах, это вы. Маму позовите. Мама, о чем вы с отцом говорили? Ну он же заезжал к тебе, к нам. К вам. Нет, расскажи подробно! – Слушаю, молчу, не понимаю: – Бред какой-то. Спасибо, пока. Да, у меня, как всегда, все волшебно.

По городу резво иду, иду.

Зеваки на пригорке стоят у кафе «Вираж», полицейский уазик.

Близко к зевакам не подхожу. Нехорошо мне вдруг, в бессилии сажусь на обочину отдышаться, на тот самый вираж, в честь которого кафе названо.

Ко мне подходит девушка незнакомая, руку свою протягивает, помогает подняться, пощечину мне с размаху дает, смотрит зло и молчит.

Иду к зевакам, пытаюсь разобрать, о чем они говорят.

– …всегда говорил, нехорошее это место для кафе. Сколько аварий, всякого, – говорит старик. – И зверье тут хоронят неподалеку, видишь, там. Всяких тузиков, мосек. Внук мой канарейку тоже зарыл.

Хозяин кафе с полицией говорит в стороне.

У входа в «Вираж» пятно крови замывает молодая женщина. А хозяйка бледная ежится от холода:

– А такой хороший был. Прямо ангел. Высокий, с плечами. Кудри.

– От таких и ждать надо всего! – говорит старик. – Тихий омут.

Я молчу, спрашивать боюсь.

А молодая женщина не может кровь отмыть, бросает швабру.

– А я ведь с ним за одной партой сидела. В третьем классе.

– Свидетели есть? – спрашиваю я невпопад.

– Как будто нет, – говорит один из зевак.

– Одним ударом его. И всё. Метко, – объясняет другой.

– Всегда тут ездит всякое отребье, – говорит старик.

Люди смотрят на меня. А незнакомка, что дала мне пощечину, взвизгивает:

– А я видела вас вместе, да! Откуда ты взялась? Откуда?

– Нет больше Алешки нашего, – говорит хозяйка кафе.

Малодушно ухожу, молча, нет ни слез у меня, ничего, ухожу.

По окончании службы из церкви выходят люди. Я стою и смотрю на этих людей светлых, бедных, простых, странных – разных. Ищу отца среди людей, вот он?! Нет, ошибка. Мать Алеши выходит из церкви, улыбается, не знает еще ничего, мимо проходит, не видит меня. Догоняю ее, но не могу окликнуть, еле на ногах стою. Сажусь на паперть, лоб в колени.

– Ты что здесь? Потерялась?

Я поднимаю взгляд. Дьякон смотрит на меня, улыбается ласково:

– Отца потеряла? Да не смотри так, похожа просто.

– Он был здесь?

– Да он и сейчас тут.

Бросаюсь в церковь. Ищу в церкви, не нахожу отца.

Выхожу, дьякон пожимает плечами, кивает на садик околоцерковный, голый шиповник. Ищу в указанном направлении. А нет отца, никого тут нет, земля холодная, будто не весна.

– Не нашла? А где же это он? – удивляется преувеличенно дьякон.

Смотрю на дьякона, молчу.

– Что он говорил обо мне? Что он тут делал?

Дьякон пожимает плечами, улыбается мне: что тут можно делать?

– Что-то у вас тут в городе все с розовыми щеками. Как дети, – не могу я удержаться от реплики.

– А воздух!

– А фабрики?

– Детали. Они уж сколько не работают, закрыли производство – кризис.

Дьякон улыбается счастливо, сияет, будто кризису рад.

Дверь мне открывает Боря и тут же исчезает в недрах своей квартиры. Стою у порога, жду внимания, думаю, что и как сказать про Алешу, лицо скорбное. Надя пробегает с ворохом одежды мимо, мне весело бросает:

– Привет, прости, сейчас, мы проспали!

Боря бежит навстречу Наде, типичное для сборов орет:

– Плавки не забыла? Где мои плавки? Чего ты так смотришь глупо? У нас нет бабла тамошние плавки покупать на пляже в пять раз дороже!

Стою, наблюдаю, жду, порываюсь уйти.

Боря свою сумку спортивную сует мне в руки не глядя, кричит в сторону:

– Надя, где билеты? Надежда, блин, алё! Ты сама где? Надя!

Надя из кухни прибегает со стаканом сока для меня. Боря меня замечает:

– О, ты чё тут стоишь? Ты откуда?

Молчу, выпиваю кислый сок махом до дна, собираюсь с мыслями сказать об Алеше. А Боря у меня сумку свою отбирает.

– Алешку ищешь? Не ищи здесь даже, поняла?

– Они вчера повздорили, – объясняет Надя. – Впервые в жизни.

– Да ладно, это мы так, ни о чем, – смиряется Боря.

– Алешка с праздника даже ушел, – говорит Надя. – Ночью.

– Надь, зарядку мою взяла? – злится Боря.

– У нее же провод порван!

– И что?! Я покажу в магазине, чтобы новую дали без лишнего трепа. Такую же. Какие там розетки? – спрашивает Боря меня.

– Там нет розеток. Зачем розетки? Там ведь солнце, только солнце, – говорю я отрешенно. – Вы отца вчера видели?

Боря и Надя затихают, молчат, переглядываются.

– Он вчера был в доме твоей бабушки, – объясняю я Боре.

– Да, интересный такой, – говорит Надя.

– Моднявый, – говорит Боря. – Я его и раньше где-то видел.

Надя улыбается широко Боре, смеется о чем-то своем.

– Это бред, Надя, это не он, – говорит Боря.

Надя просит жестом подождать, убегает, возвращается с журналом, открывает, показывает мне фотографию известного актера с сигарой.

– Надя, не позорься, – просит Боря. – Плавки мои нашла, спрашиваю?

Надя глядит на фото актера, на меня, глазами спрашивает: похож?

Я натянуто улыбаюсь:

– Его чаще с царем сравнивают нашим последним. Николаем Вторым Романовым.

– Он разве последний? – сомневается Боря.

– Боря, посмотри на часы! – взвизгивает Надя.

Боря бежит в комнату с Надей, собираются. Жду, смотрю в зеркало. Пишу записку, креплю ее на зеркало: «Привет морю! Маша». Ухожу.

В городе меня встречает компания тех самых молодых людей, что в видеоигры играли на свадьбе вчера. Идут мне навстречу целенаправленно.

– Бить будете? – интересно мне.

Ребята смотрят на меня напряженно. Обнимают меня по очереди.

– Не вернуть, понимаешь? Такая жизнь. Бывает. Не реви.

Хотя я-то как раз не реву, молчу и верить им не хочу. А ребята продолжают:

– Вы же знакомы всего пару дней… У тебя еще вся жизнь впереди… Да, жаль Алешку, но что поделаешь…

Ребята смотрят на меня сочувственно.

– Но ведь надо найти, кто убил, – не понимаю я.

– Найдут, посадят, что дальше? Человека нет уже, всё.

Я смотрю на ребят, подвох чую.

– Надо учиться прощать, – учит меня один. – Это мне отец вчера сказал. Твой отец.

– Что он вчера тут делал? – спрашиваю я. – Что говорил вам?

Ребята переглядываются, молчат.

– Где он сейчас? – не отстаю я. – Куда пошел? Ну!

Ребята умалчивают или не знают.

В саду около дома отца Алеши очень тихо. Стою, сомневаюсь: стучать – не стучать? Лида выбегает мне навстречу нарядная: платье, красные колготки. Смотрю на нее, злую, не могу понять: уже знает или нет?

– Алеша где? – спрашивает Лида сердито.

Сажусь около бани с Лидой, думаю: как объяснить?

– Лида, людям плохо, когда на них злятся.

– Но ты не любишь моего Алешу, – быстро говорит Лида.

Молчу. Лида ясно смотрит на меня большими глазами.

– Да, у нас с Алешей глаза одни. Нам всегда говорят. Это в папу.

Лида ждет моих слов, объяснений.

– Лида, ты ведь любишь Марию Алексеевну? То есть маму ты любишь?

– Нет, – отвечает звонко Лида.

– Неправда, ты любишь, но сама этого не понимаешь.

– Нет, не люблю. Она глупая, с ней скучно, она никого не любит. Сухарем ее папа называет. И меня она без войны, без боя папе отдала.

Молчу, пытаюсь погладить Лиду по голове. Лида кусает меня.

– Ладно, но папу ты ведь любишь?

– Нет. Он постоянно смеется и никогда ничего не объясняет. А ночами они запираются с Любовью и дышат. И в баню меня с собой не пускают.

Лида отбирает у меня телефон, тыкает в экран, развлекается.

– Ладно. Блин. А Любовь, свою мачеху…

– Я только Алешу люблю, – серьезно говорит Лида.

Вижу Любовь, мелькнувшую в окне дома.

– Папа уехал по срочному делу, – объясняет Лида. – Любовь чё-то ноет. Она всегда ноет.

Порываюсь уйти в дом, Лида цепляется за меня, не пускает, ничего не говорит, просто смотрит, но так пронзительно смотрит, что мне страшно.

– Пожалуйста, прошу, иди поиграй пока с подружками.

– Они дуры все. Где Алеша? Он по субботам приходит всегда.

Любовь выходит из дома, шаль на себе поправляет.

– Лида, ты все выучила, что должна?

– Ничего я тебе не должна! Придет Алеша и заберет меня отсюда! От всех вас! Алеша! – кричит Лида, зовет. – Алеша!

Лида убегает. Любовь смотрит на меня, все уже знает.

– Но не знаю, как ты теперь жить будешь. Я бы ушла в монастырь на твоем месте. Ты убила.

Иду по городу, ищу отца, как собачонка, спрашиваю в случайных местах:

– Вы не видели вчера тут отца?.. Похож на царя.

На меня налетает незнакомый мне парень, обнимает, целует.

– Маша, да?! Будем знакомы! Я друг Алеши, Миша. Рад за вас, ребята! Алешка никогда так не влюблялся, да еще с первого взгляда! Такого про тебя вчера наговорил! Принцесса из сказки!

Ищу слова, чтобы все объяснить. Миша не дает мне сказать.

– Ладно, Машутка, сегодня забегу к вам. Ты красное вино любишь? Вы пока у отца Алешки живете? Забегу вечерком, сейчас работа. Увидимся!

Миша убегает. Я стою, смотрю на город. Бросаюсь через дорогу. Авто незнакомое на меня налетает и уносится прочь. Лежу. Поднимаюсь: никаких травм, жива, лишь вся в грязи. Полицейский уазик останавливается около меня.

В местном отделении полиции сижу, говорю, видно, давно уже:

– …он вообще не отсюда. Приехал вдруг. Я все время с ним была, постоянно, и он не виноват. Отец меня любит очень, точнее, говорит, что любит, так считается, что любит, а правды я не знаю. Не знаю,

что такое отцовская любовь. Моя вина, да? Никогда ее не чувствовала. Один страх.

Двое в форме напротив меня переглядываются растерянно.

– Но он не хочет зла, я это точно знаю, – говорю я. – На него находит ярость иногда, как на всех нас. Хотя, конечно, не так, а намного сильнее. Но он ее выплескивает иначе, то есть он не может вот прямо так убить.

– Убийцу Алексея уже поймали.

Смотрю на этих двоих, не верю им, молчу, боюсь.

– Убийц, – поправляет один другого.

– Бил-то один, – спорит первый.

– Второй на стреме.

– Не поймали, в смысле, они сами сдались. Чистосердечное.

– Да, есть свидетели. Ваш отец беседовал с Алексеем. До утра. Вполне себе мирно, затем ушел. Алексей находился некоторое время в кафе. Где его заметили обвиняемые.

– Точнее, не самого Алексея, а телефон его, – поправляет первый.

– Который, кстати, так и не нашли, – уточняет второй.

– Алексей скончался на месте от удара в висок.

– Слабенький оказался, – вворачивает второй.

– Тебя бы так, ты бы тоже копыта.

А я сижу, перевожу взгляд с одного на другого и не верю им.

– Но отец не виноват? – не понимаю я.

– Конечно, не виноват! – радостно объявляет второй.

– Только нам бы с ним поговорить стоило, – говорит первый, многозначительно глядя на меня.

А я молчу, помочь им не могу, прошу тихо:

– А можно на этих, кто Алешу, посмотреть?

Убийцы в камере – совсем мальчики, растерянные.

Внимательно на мальчиков смотрю.

– Вот. Женихи-красавцы, – объявляет мне лейтенант. – Совершеннолетние уже.

– Это не они убили, – говорю я. – А я.

Звоню в квартиру матери Алеши. А дверь не заперта. Заглядываю в квартиру, захожу. Мария Алексеевна с пустым ведром помойным возвращается, смотрит на меня, но как будто мимо. В квартире звонит телефон, звонит и звонит. Мария Алексеевна смотрит на меня спокойно совершенно, на телефон, снимает трубку и сразу кладет обратно, начинает:

– Я в своего отца пошла. Он служил во флоте. Жил в Волгограде…

– Мария Алексеевна.

– Да я знаю все. Уже. Вы сами-то как?

– Мне Любовь сказала, что я убила. И что я должна теперь в монастырь. Вы тоже так считаете? Как скажете, так и будет. Ведь это ваш сын.

Мария Алексеевна молчит, молчит, просит:

– Уходите, пожалуйста. Просто уходите. С богом.

Иду по столетнему местному парку. Солнце выглядывает из-за облаков яркое, весеннее. Сажусь на пустую скамейку под старыми деревьями.

– Ты отомстить хотел? – спрашиваю я. – Великий комбинатор.

– Зря вчера сбежала. Алеша – очень достойный человек.

Смотрю на отца: разве он еще не знает?

– Ты бы все равно сюда вернулась, – говорит отец. – Одумалась бы. Поискала другого. И вернулась. Рано или поздно.

Я молчу, думаю, не знаю.

Отец растерянно признается:

– Да никто его не покупал. Я сам ему всучил телефон этот. Подарок, пускай играется. От чистого сердца! Хотя не думал, что примет.

А у отца телефон тот самый в руках, его телефон, Алеше подаренный.

– Вернулся и забрал, да? – понимаю я. – С места преступления.

– Ну зачем, пойми, улики. Лишние вопросы. Я почуял, вот екнуло, вернулся к этому кафе. А он уже все, того. Телефон в траве валяется, мигает. Прикинь, ситуация? Ведь я добра хочу, а со мной все время такое. В этой, мать, стране. Я хозяевам кафе сказал, вызвали ментов.

– И прятался все это время?

– Нет, почему. Гулял. Думал. Я бывал в этом городе часто. Проездом.

– Их нашли. Мальчиков.

– А я знаю. Мы на этот счет с хозяевами «Виража» поговорили. Тоже заприметили этих ребят. Испугались ребятки, наверное, сами сдались?

– Я здесь останусь.

Отец насильно уводит меня по алее.

– Ты тут не нужна. В таком состоянии. Сами разберутся.

Я останавливаюсь.

– Нет, я навсегда тут останусь. Жить. Буду помогать. Лиде, матери Алеши, не знаю, что-нибудь буду делать. Я люблю их. Может, я им нужна. Не знаю, зачем. Просто так. Здесь нужна. «В этой, мать, стране».

Отец уводит меня, усаживает в автомобиль решительно.

– Подвезу до станции. Съездишь домой, к своей бабушке Вере, тут недалеко. Отоспишься, захочешь – вернешься. Надо беречься.

– Да не беременная я, вот придумал! А ты куда поедешь?

Отец не отвечает на вопрос.

Отец молчит, следит за дорогой, по городу едем.

– Не надо воротить лицо от этих людей, пожалуйста, – плету я свое. – С ними трудней, чем со многими. И ты, я знаю, любишь, понимаешь их. Они на твоем языке говорят. И ты наверняка не просто так вернулся. Ты приберег для меня, для нас всех что-то очень хорошее. Сюрприз. Да?

Отец молчит. Я решаю:

– Довезешь до станции, я пешком вернусь. Покатал, спасибо.

Едем, пролетаем пустыри, фабрику.

У меня вырывается по-бабьи:

– Но Алеша тут при чем? Кораблики в бутылках.

Слезы лью и лью, как плотину прорвало.

– О чем ты с Алешей говорил всю ночь?

– С ним все теперь будет в порядке, – уверен отец.

– Обещаешь?

Отец кивает строго.

Едем и едем, станцию проехали, едем, а я все думаю о своем, но очнулась:

– А куда мы? Куда ты нас опять везешь?

– Не все ли равно? Мы вместе, – жестко говорит отец. – И никто нам больше не нужен.

Смотрю на него беспомощно, пробую возразить:

– Америка в другой стороне.

– А Земля – она круглая. ◆

Павел Финн

КОНСПЕКТ ВОСПОМИНАНИЙ

Ах, юность, юность, ты что дым!
Беда быть тучным и седым!
Велимир Хлебников.
«Вила и Леший»

Часть вторая. Первую часть см.: «Искусство кино», 2015, № 1–3.

Юность. Кто я был? Так… листок, сорвавшийся с дерева…

Если бы я мог написать воспоминания о себе за других! Какие бы это были прекрасные, остроумные и трогательные воспоминания.

Уходя, мои друзья безвозвратно уносили с собой какую-то часть меня. Неизвестную даже мне. Или воспоминание, которое я забыл. Или соображение обо мне, которое не успели – не захотели – мне сообщить.

Когда умирает человек, он умирает не один. С ним уже навсегда умирают те, кого он, единственный на свете, удерживал в своей памяти. Как мы стараемся удержать друг друга на этом свете, хотя бы в мыслях…

«В памяти моей существуют едва освещенные пространства, в которые следовало бы вернуться для проверки». Евгений Шварц. «Телефонная книга».

Подбирать все, что выбрасывает память, как морской прилив на берег. Иногда сор, а иногда драгоценность. А что не вспомню, придумаю. Парадокс? Вспоминать то, чего не было.

«Всякая живая личность есть так или иначе миф…». А.Лосев.

←
Иосиф Бродский

Друзья… Всегда надо иметь другое пространство для жизни и творчества души, если первое – ты сам. Как

говорила бабка маленькому Бабелю? «Не имей друзей… Не отдавай им сердца». Невозможно.

Те ужасные полтора года, когда они уходили один за другим, когда рассеялась почти вся моя компания… Это такая игра – на выбывание. «Дети, дети, а кто остался в темной комнате?»

В молодости казалось, что мы, мы, мы населяем всю землю. А вот теперь земля постепенно пустеет. Вначале думаешь, что жизнь – это площадь, на которой все собираются, а в конце понимаешь, жизнь – дорога, на которой ты один.

Ты тихий сумрак мой, которым грудь свежеет,
Когда на западе заботливого дня
Мой отдыхает ум и сердце вечереет,
И тени смертные снисходят на меня.

Петр Вяземский.

Сам я терпеть не могу пафос, но на этот случай можно занять его у Гоголя. Помните, панове, как говорил старый Тарас? «Нет уз святее товарищества!»

Много у меня было товарищей. Почти никого не осталось. Мы встречались, жить друг без друга не могли, смеялись, бездельничали, трудились, ссорились, обижались, мирились, завидовали, злословили, выручали… И «в тихом сумраке моем», положив руку на Библию, готов присягнуть: друзей не предавал. Хотя возможности такие имелись.

Милые мои, где вы сейчас? Смотрите ли на меня со своих облаков? И может, думаете: чего он там несет? Ведь сентиментальностью никогда не отличался.

Прошлое реально, но герои его бесплотны.

«Утешительная мысль, если воспоминание живущих может быть приятно душам бесплотных». А.Н.Вульф. «Дневники».

И вот, наконец, мы все в раю. В легкости, в болтливости похмелья, осеннего золотого восторга дружбы и праздности. Под липами московского парка.

Внезапно увидел их – всех – нас – всех, – сидящих за одним большим веселым и пьяным столом, и тоска сжала мое сердце. Но это было лишь на мгновение. В раю тосковать строго запрещено.

Вот вопрос! Пьют ли в раю? Конечно! Не то какой был бы рай. А в аду как раз и не пьют.

Компания – очень важная для того времени – важнее, чем сейчас? – единица нашего существования. «Компании нелепо образуются...» – писал тогда про нас поэт. Он был сердит на нас.

Нет, компании образовывались очень даже «лепо». Это были своего рода общества поддержки друг друга. Пиры во время чумы? Ну что ж? А если и так. Многие выжили и не заразились чумой только потому, что пировали именно за этими столами и именно с этими собутыльниками.

Надо помнить и о тех, кто сорвался в бездну – рабского приспособления и прямой продажи, предательства.

Я стукачей и стука всегда боялся, но никогда не обращал на это никакого внимания. Ну, может быть, только «поутру проснувшись». Боже! Что я вчера нес? При этом! При том! Но выходил вскоре из дому и забывал сразу же – во время или после пива. А они? Забывали или записывали? Вот бы почитать!

Конечно же, мы, с младых ногтей завороженные стилем чужого существования, копировали форму своей жизни с формы жизни чужой, предыдущей. Потому так много совпадений. Но мы подражали, я настаиваю на этом глаголе, а не эпигонствовали. Мы копировали, но одухотворенно. Как ученики старых мастеров – бокал, лимон, фазан, курчавая даль, нагая натура, – мы делали – один за другим – эскизы большого полотна, которое должно было быть – наша будущая жизнь.

Мы теряли невинность задолго до того, как ее теряли. Даже мечтая о богатстве, гордились бедностью. Она была веселой.

Правда, веселье нам чаще заменяло нравственность. Мы радостно учились друг у друга быть грешниками. Собственно говоря, наша яркая и безнравственная молодость – вся, как веселая, самодовольная, простодушно-циническая – неосуждаемая? – пушкинская строка из письма: «Сегодня, с Божьей помощью, у…б Керн». А потом – бабах! – и – «Я помню чудное мгновенье...»

Реальность могла быть абсурдной, невыносимой, развеселой, опасной, предательской, грустной, гнусной, двусмысленной, лирической, романтической, черт-те какой, но это была наша реальность, и она устраивала нас, как черепаху панцирь, хотя порой мы могли ее ненавидеть и тяготиться ею.

Мы искали свою радость в погребках и духанах. Чем питался романтизм? Светлым армянским вином, рубль двадцать большая бутылка, чебуреками и колбасой суджук. В кафе «Арарат» была бамбуковая занавеска, так я до сих пор слышу звук, как будто сухой перезвон, который издавали все свободно соединенные коричневые суставы этой трепещущей занавески, когда мы, отодвигая ее рукой,

входили в зал под низкими ребристыми сводами. Ура! Мы здесь, ребята!

Как же я любил эту дымную шашлычную у Никитских, даже сердце защемило, вспомнив. Она была – моя. И «Националь» с Олешей, Светловым и Веней Рискиндом. И тогда же – тоже – но реже – проход был затруднительнее – ВТО.

То самое ВТО, вспыхнувшее и сгоревшее в начале 90-х и дьявольским костром осветившее Новое Дивное Время – время пожаров и убийств. Мне кто-то рассказывал, что на пепелище одним из первых примчался Саша Абдулов и ходил там в тоске, ярости и недоумении...

И, наконец, ресторан Дома кино, уж совсем – мое.

В молодости было интересно просыпаться по утрам. Потому что каждый день мог оказаться неожиданностью...

Поплавок на Москве-реке, цыгане. Венгерский цыган Янош. Темный, восторженный, хмельной цвет этого воспоминания.

«Все, что было сердцу мило, все давным-давно уплыло, все что пело, все, что млело, все давным-давно истлело, только ты, моя гитара, прежним звоном хороша». Безвозвратно… безвозвратно… «Басан, басан, басана...»

Как там у Шпаликова? «Тишинский рынок! Ах, княжинский рынок!»

И некого спросить, как звали ту нашу любимую даму-официантку из кафе «Север» на улице Горького, к которой мы с Сашей Княжинским ходили выпивать запрещенный для подачи коньяк – часто в долг. Потом мы привели туда Беллу, и она написала про нее стихотворение «Королева».

Много лет назад Белла подарила мне свою фотографию, а на обратной ее стороне нарисовала маленький домик, рядом девочку из палочек, больше домика, и написала: «Пашенька, все будет хорошо и даже еще лучше». Она оказалась почти права: все было не очень хорошо, но все-таки стало лучше.

И, между прочим, гораздо позже – 12 марта 1978 года – Белла подарила тоненькую книжку стихов «Метель» и написала на ней ясным, почти школьным почерком: «Паша, я всегда твой брат и друг и почитатель. Белла».

Ну, «почитатель» – это от ее всегдашнего желания возвысить, уравнять с собой, а «брат и друг» – это да... Это радость.

– Пока! – товарищи прощаются со мной.
– Пока! – я говорю. – Не забывайте! –
Я говорю: – Почаще здесь бывайте! –
пока товарищи прощаются со мной.

Мои товарищи по лестнице идут,
и подымаются их голоса обратно.
Им надо долго ехать – до Арбата,
до набережной, где их дома ждут.

Набережная – это Фрунзенская набережная, это Юра Ильенко, еще наш с Княжинским друг и брат, еще московский малый, удивительно талантливый кинооператор, еще не деятель украинского националистического движения.

И как же только его угораздило так перемениться?

Хотя, между прочим, и тогда – иногда – мы в шутку называли его: «Гетьман».

Арбат – это я. Вроде бы поначалу в стихотворении было «до улицы Фурманова, где их дома ждут». Но тогда был бы обделен строчкой Юра.

Дома и ждали, и не ждали. На самом деле домом было то место, где мы были вместе. Бывали чаще, чем не бывали.

Дружба началась в Казахстане, в Кустанае.

Слева от моего стола на стене под фотографиями Княжинского и Риты Сендерович у могилы Гены Шпаликова в десятую годовщину смерти, молодого Отара Иоселиани в кепке, Евгения Иосифовича Габриловича, Наташи Рязанцевой, Юры Клепикова – вместе и моя тоже. Ильенко снимал. Я на верблюде, в ковбоечке, с записной книжкой и авторучкой. Типа молодой журналист. Юрка с Сашкой сделали деревянную рамку и написали на ней печатными красными буквами: «Хорошему, интеллигентному и воспитанному Паше от грубых операторов. 1958».

Настоящая любовь к великой казахской степи пришла позже. Уже не Алма-Ата – Алматы. На этой земле прошлый раз я был сорок семь лет назад. Мусульманская рогатая луна в окне гостиничного номера.

В те дни я влюбился в казахстанскую степь. Горы и моря – их много было в моей жизни. Но степь – если вот так, как я сейчас, ехать, ехать, ехать – вдоль и через, – обладает какой-то фантастической магией и силой однообразия, среди которого, как у великого пейзажиста, разбросаны тут и там – без всякого влияния на общий сюжет – лошади, верблюды и одинокие всадники.

День... Лошади, спасаясь от жары, стоят тесным кругом – плечом к плечу, голова к голове, обращенные к центру круга.

Вечер... Огромный, как солнце, медный лик луны и огромные белые верблюды с клокастыми вытертыми боками в полутьме. Страшен был внимательный взгляд верблюда мне в глаза и его губастый рот, набитый чем-то зеленым и перетирающий это зеленое ужасными зубами. Я играл с ним в «гляделки» и проиграл.

Доехали, наконец, ночевка. Чунджа, уйгурское село. Гостевой дом национального заповедника. Недовольный ворчливый старик уйгур со связкой ключей. Похоже, что «под анашой».

А утром – снова Актау – Мангышлак – Мангыстау – сковородка, как, усмехаясь, называют здесь эту степь с горами. Верблюд медленно, с достоинством переходит шоссе перед носом нашего «вэна», а я читаю Бахтина. Через несколько метров другой верблюд, брезгливо оттопырив нижнюю губищу, что-то прошептал нам вслед, догадываюсь – что...

Мазар, сухой бессолнечный жар, разносимый ветром. И этот неописуемый белый каньон в степи, который только неприязнь к банальности не позволяет сравнить с поверхностью Луны... Но все-таки сравниваю. Едем по Луне... Уже сорок...

За окном нашей «тойоты» сдвигаются и раздвигаются горы, сужается и расширяется пространство. И я думаю о том времени, когда возникали горы и исчезали моря. Какие же нечеловеческие муки испытывала земля!

1958-й. Кустанай. Целина. Наш сценарный курс, перешедший на второй, приезжает на практику. Но не на сельскохозяйственные работы, как актеры или режиссеры. Практика – литературная, журналистская. Это тот жизненный опыт, который потом поможет нам создавать глубокие реалистические и своевременные киносценарии о жизни и труде советской молодежи.

Я зачислен в газету «Кустанайский комсомолец» на свободную штатную должность переводчика с казахского языка.

Мы уже освоились, живем всем табором почему-то в обкоме партии. И тут приезжает вгиковская съемочная группа – снимать документальный фильм о целине. Режиссер – Миша Богин, операторы – Саша Княжинский и Юра Ильенко. Мы становимся друзьями. С Сашей навсегда, с Юрой – сложнее, но все-таки надолго.

«Я давно живу на свете, – говорила Анна Андреевна, – и я не раз видела, как люди превращаются в свою противоположность».

После какого-то скандала из обкома нас попросили. Теперь живем в школе, кровати составлены в классе. Но здесь мы только ночуем. Женя Котов, числящийся, кажется, ответственным секретарем газеты, и я, «переводчик с казахского», проводим время в основном с операторами. Летим с ними в Тургай. Едем в «молодежный» город Рудный. Страшная дыра в земле – карьер, внутри – по террасам – двигаются гигантские жуки – многотонные самосвалы.

Снова Кустанай. Городской парк, по местному – «горпар». Танцплощадка, музыка. «Шеф нам отдал приказ лететь в Кейптаун...» Задрались с компанией боевых армян. У нас тоже два своих армянина. Бакинский, Боря Сааков, и сухумский, Юра Аветиков. Бакинский

по-армянски не говорит, зато, к счастью, сухумский на армянском уговаривает нас не резать. Не режут.

Тир, хозяин тоже армянин, любимое место. Однажды дверь закрыта. Оказывается, пришли четверо и, вместо того чтобы стрелять пульками по зайчикам и мишкам, расстреляли хозяина. То ли конкуренты, то ли просто сволочи.

«Ресторан второго разряда», швейцар в зеленом кителе и фуражке, чудовищно сопливые дети в ногах у женщин за столиками, бешеные мухи. Ухаживание за девицами из СМУ. Нас приглашают в гости к дамам, запах пудры и пота. Неширокая река Тобол на окраине города, который весь – окраина. Высланные в Кустанай проститутки, корявые, толстопятые пьяные тетки, заходили-заплывали далеко в воду в нижних белых рубахах – писали, хохотали и совокуплялись в воде с желающими. Презервативы плавали в Тоболе, как медузы.

Кстати, не такая плохая метафора: презервативы, как медузы.

А само это «кстати», пожалуй, в стиле великого мастера метафор – Олеши.

Я убежден, что вообще в начале всего была метафора.

Кто «придумал» первую метафору? Христос, говоривший притчами? А что же это, если не развернутые метафоры всего сущего?

Самый шик метафоры, когда она – вызов. Когда она насильно объединяет в образе несравнимое и добивается полной победы. «Прямые лысые мужья сидят, как выстрел из ружья» – у Заболоцкого.

Есть метафора Бабеля, жаркая, жирная, бросающаяся в глаза, как вывороченные еврейские губы. «Зразы, пахнущие, как счастливое детство». Есть метафора Олеши, пластичная, подбегающая на цыпочках к зеркалу и любующаяся сама собой. «Девочка величиной с веник». И если Бабель с размаху метафору шлепает на прилавок, как кровавый сочащийся кусок мяса, Олеша, хозяин магазина метафор, бросает ее вдогонку, как цветок…

59-й год, конец зимних каникул, мы только что вернулись из Ленинграда – мой первый в жизни Ленинград. Мы – это Юра Ильенко, Давид Маркиш и я. Сидим в «Национале».

Подходит Олеша к столу – он знает Давида. Похож на старую птицу с мощным грудным килем, вельветовый пиджак. Давид представляет нас ему. Его это совершенно не интересует. Сейчас думаю, у него уже была готова фраза, он просто хотел ее проверить на трех веселых молодых обалдуях.

– Старики! – говорит он. – Я только что из сумасшедшего дома. Сумасшедшие приняли меня, как родного.

Я никогда не боялся влияний, ни литературных, ни человеческих. Я даже искал их. Правда, скорее, интуитивно, чем сознательно.

1

2

3

1. Белла Ахмадулина и Евгений Евтушенко

2. Регина Збарская и Вячеслав Зайцев

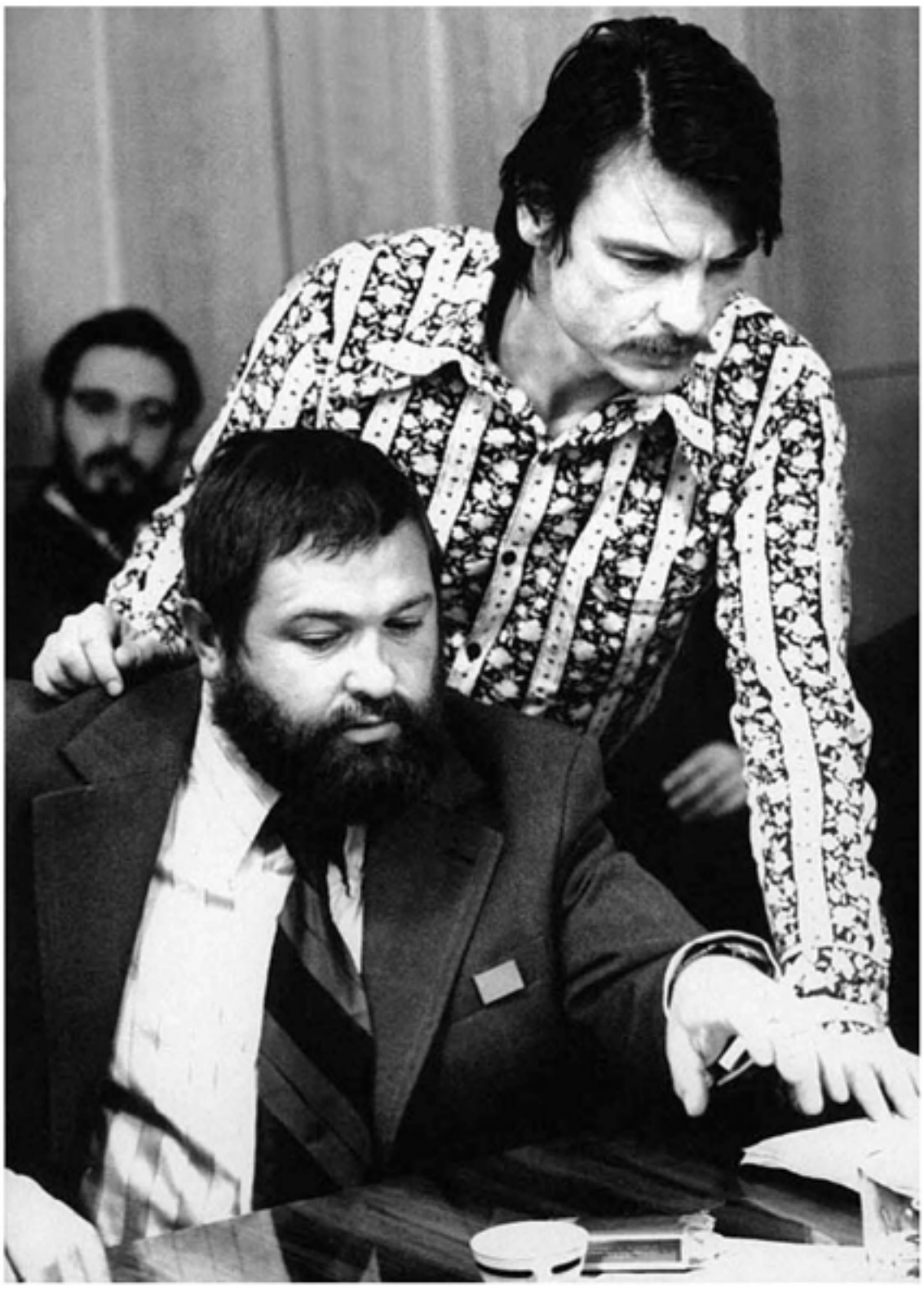
3. Григорий и Любовь Горины

4. Лариса Шепитько и Элем Климов

5. Отар Иоселиани

4

5



1

2

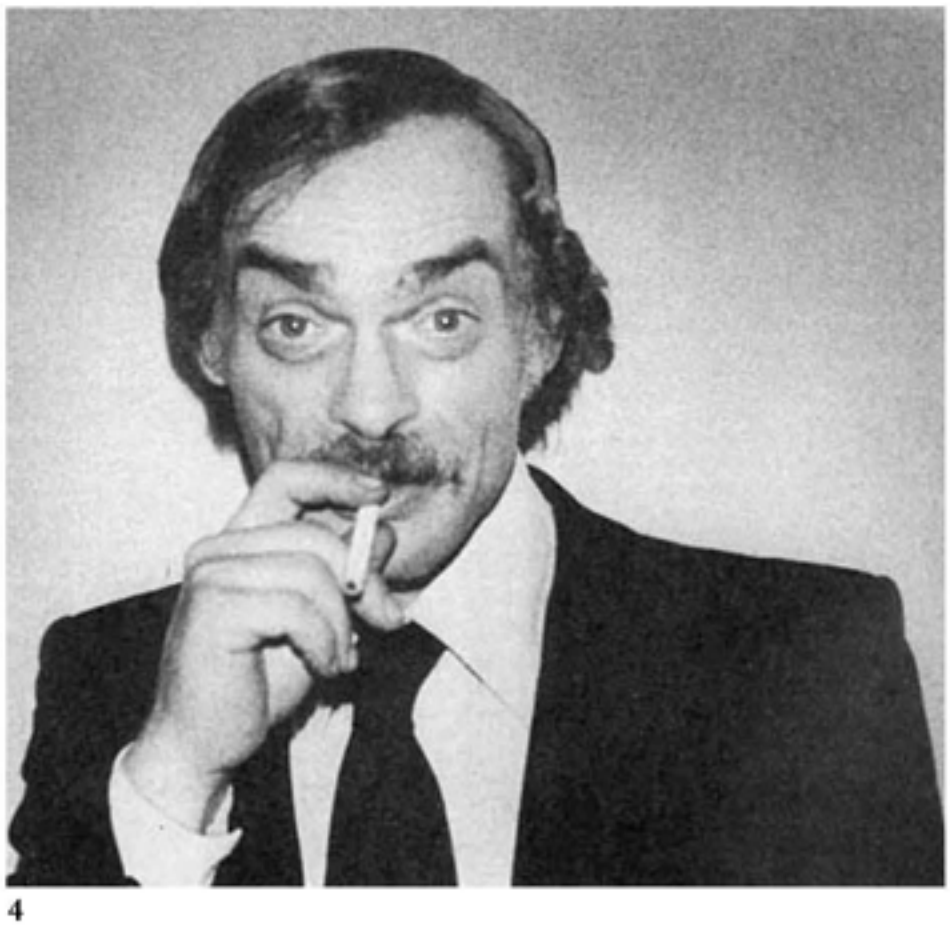
1. Андрей Тарковский и Юлиан Семенов

2. Михаил Светлов

3. Святослав Рихтер и Юрий Нагибин

4. Лев Збарский

3



4

Я всегда подпадал под влияние любого, кто мне нравился, в кого я – когда-то – влюблялся, – а я был влюбчив. Я и сейчас влюбляюсь, потрясаюсь и хочу немедленно подражать – но это уже касается только книг. Закрываю китайский роман и хочу писать так, как писал неведомый китаец первой половины XVIII века.

Но все же я никогда особенно не подражал Олеше, разве что чуть-чуть. У меня просто особый слух, музыкального нет вообще, а этот – как его назвать? – видимо, есть. Я всегда – прежде всего – слышу голос читаемого писателя, говорящий только со мной, и, если этот голос доходит до моего ума и сердца, если он завораживает меня, я сразу – подсознательно, конечно, – хочу повторить его – для себя: интонацию, мелодию. Некоторое время я живу этим, потом это проходит.

И при этом проза Олеши не вызывала у меня такого восторга, как бабелевская. Гораздо больше волновали его «Ни дня без строчки».

Утвердившаяся при соцреализме иерархия прозаических форм – роман, повесть, рассказ (роман – генерал, повесть от полковника до майора, рассказ – от капитана до сержанта) – как будто и не предполагала иных форм высказывания.

Но есть какая-то вечная потребность в такой, как у Олеши, форме литературного существования. Все такие произведения более или менее одинаковы: мысли о жизни и смерти, сомнения, оценки, печали, сны, планы, наброски, откровения, остроты, выписки, метафоры. Воспоминания.

Литература – кукольный театр, писатели – кукловоды. Только свободное упражнение в языке без утомительной обязаловки «создавать героя» дает лучшую форму для самовыражения. Высшее достижение – Розанов.

Но сейчас, когда я читаю не так давно изданную «Книгу прощания» Олеши, то есть полные «Ни дня без строчки», я вдруг чувствую себя перед ней таким же готовым к подражаниям мальчиком, открывающим – не свою, с трудом где-то добытую – с рисунком Левы Збарского на обложке книжку.

Вспомнил, у кого я взял эту книгу. Валя Тур. Мы стали дружить еще подростками, познакомившись, кажется, на встрече Нового 54-го у Николки Анастасьева.

Валя был очень известный в нашей среде мальчик. А потом и московский молодой человек, чертовски обаятельный, всегда с деньгами в кармане, на родительской голубой «Волге». Сын «Пети» Тура, одного из братьев-драматургов, и красавицы Ады, которая потом тоже стала драматургом. Валька так ее и называл всегда – Ада. Она его обожала. Позже я видел в Дубултах, в Доме творчества писателей, как они играют в теннис. Можно было со стороны предположить, что эта красивая и очень спортивная женщина играет со своим молодым человеком.

«Туренка» знали все в литературной – и не только – Москве. Каждый год, как правило, он уезжал в Коктебель и привозил оттуда, как мы говорили, «ньюфрендов». С которыми потом так или иначе сдруживался и я. Юлик Семенов, Гриша Горин, Толя Макаров, Женя Малинин, Боря Пархоменко, братья Вайнеры...

Долго были вместе. «Там, где Тур, там и Финн». Родители наши – советские театральные драматурги – с виду тоже были приятели, хотя, как я догадываюсь, терпеть друг друга не могли.

Он был замечательно одарен. Вначале. Когда писал стихи. Они нравились Пастернаку, Олеше и Светлову. И мне. Очень. Потом он бросил поэзию и по примеру родителей и под их влиянием тоже стал писать пьесы, они даже ставились некоторое время. В театрах юного зрителя, в Театре Советской Армии. Но и это кончилось. К горящему в тебе огню надо относиться бережно.

У него был очень яркий ум и замечательный поэтический вкус. Мы дурачились, веселились, шлялись, пили, но и говорили о поэзии. Постоянно. Я ему многим обязан. Например, он научил меня сразу же видеть – чувствовать – ту единственную строчку-образ, которая, как вспышка, озаряет все стихотворение.

Как он мог – при такой безвкусности в одежде, в отношениях с «нужными» людьми, с женщинами, с друзьями, с деньгами – иметь такой абсолютный и благородный вкус и слух в поэзии?

Мы вместе поступали во ВГИК, на сценарный. Он провалился, а я нет, чем был по-настоящему потрясен, потому что был совершенно уверен, что должно было быть наоборот. Потом он поступил в МГУ, на филфак.

Вообще, мы были на редкость разные. И это при том, что за годы постоянных встреч выработали общий стиль разговоров на людях. Шутки, остроты, дурацкие наши стишки мгновенно «уходили в народ» и встречались с нами, когда мы уже забывали о своем авторстве.

Он был тогда, в молодости, такой московский плейбой, хотя так это еще не называлось. Я про него придумал, что он – гибрид Дон Жуана и Подколесина, сбегающего от женитьбы в окошко. А сбегать было от кого. Не было тогда, кажется, ни одной молодой актрисы, которая не надеялась стать его молодой женой. И ни одна не стала. В последнюю минуту всегда раскрывалось спасительное окошко.

Познакомил с ним своих новых друзей-операторов. Они его не любили, но иногда терпели – из-за меня. А я его любил тогда.

За всю жизнь два моих лучших собеседника – Валя Тур и Илюша Авербах. С которым, кстати, Валя меня и познакомил. И с братьями Ибрагимбековыми тоже.

Умер Валька Тур... Утром – в половине седьмого примерно – подумал: надо бы Вальке позвонить, давно не созванивались. А он умер в половине восьмого. Может быть, тогда его душа постучалась ко мне?

Сожгли Вальку.

Он похоронен рядом с Адой на Донском кладбище недалеко от моей мамы. Там раньше был крематорий, а теперь церковь.

Как заноза сидит во мне эта судьба…

Постоянно думаю о Вальке, о его идиотской судьбе и смерти. Вспомнил и в связи с Тарковским. Был короткий период их приятельства и компанейства. Конечно же, Андрей, как и многие, подпал под Валькино обаяние. Дело было в Репине, в Доме творчества. Тарковский с Мишариным работали над «Зеркалом», тогда еще, видимо, это был «Белый день». Ну и пили. Особенно Валька с Мишариным. Валька уехал в Ленинград по амурным, конечно, делам. И оттуда прислал Саше телеграмму: «Я знаю, как поутру тяжко/Как тяжко в середине дня/Мишарин, не ходи в «стекляшку»!/Товарищ! Подожди меня». «Стекляшка» – забегаловка на подходе к станции Репино. Потом я там тоже немало выпил.

Валька познакомил меня с Бродским. Сначала со стихами. В списках ходила по Москве гениальная «Большая элегия Джону Донну». Валька получил ее на ночь. Старшие Туры были на даче, мы были одни в квартире. И читали друг другу, завораживая друг друга звуком строк, колокольными ударами перечислений: «Джон Донн уснул, уснуло все вокруг, уснули стены, пол, постель, картины, уснули стол, ковры, засовы, крюк, весь гардероб, буфет, стена, гардины…»

Потом Бродский сам пришел к Вальке. Слухи ходили, что характер ужасный, нетерпимый, задиристый. Он был замечательно мил в тот вечер. Мы – втроем – пили вино из какой-то оловянной баклаги – Валька утверждал, что оно монастырское, – слушали Баха, «Страсти по Матфею». Попросили его прочитать «Джона Донна». Он почему-то не захотел, но взамен предложил – тоже равный подарок! – только что написанную поэму «Исаак и Авраам». «По-русски Исаак теряет звук…»

Я долго сопротивлялся манере его чтения. Только много позже, после его смерти, понял совершенную ее необходимость, ее слиянность. Произошло это вдруг – в церкви. В каком-то молитвенном чтении, в этой певучей, чуть гнусавой отрешенности я непостижимым образом услышал голос Бродского. Он, кажется, не верил – или верил как-то по своему, – но молился. У великих русских поэтов стихи были молитвами. Пушкин, Языков, Лермонтов, Мандельштам, Бродский…

И последний раз встретился с Бродским у Авербаха. Середина мая, 72-й год. Приехал Илюша из Ленинграда, остановился, как всегда, в квартире родителей жены, Наташи Рязанцевой, на Плющихе. Я еще не знал, что лет через восемь поселюсь поблизости, в 4-м Ростовском.

Илюша вообще отличался фантастичностью идей и планов. На этот раз – с обычным его восклицанием «Восторг! Восторг!» – Томас Мэлори, «Книга о короле Артуре и о его доблестных рыцарях Круглого стола». Время для этого выбрано исключительно подходящее: Брежнев

на дворе. Да и жанр для советского кино передовой – что-то с зонгами, с музыкой. Зонги должен писать Бродский, сценарий – я. Для того и встретились. Делаем гениальное кино!

Бродский – Авербаху: «Илюха», а тот – ему: «Ося». Ленинградцы, в общем, одна компания.

Окно открыто на Москву-реку, май в окне, солнце, ветерок, на зеленой насыпи над набережной резвятся два ярко-рыжих щенка-боксера. Илья, босой, полулежит на диване, Бродский ходит по комнате. Обсуждаем серьезно, воздвигаем очередной замок фата-моргана. Сейчас думаю: а может, это сон?

Илья – вдруг: «Ося, что у тебя за часы?» Бродский снимает с запястья часы. Действительно, какие-то особенные, военные, что ли? Объясняет: «А это мне Спиро Агню подарил». Вот-те на! Спиро Агню – вице-президент США! Договариваемся о следующей встрече. Он уходит. И всё. Через две недели он улетает из Советского Союза.

Могла быть и еще одна встреча. С Ириной собираемся в Нью-Йорк, где я уже был не раз. Повод прекрасный, праздничный – «круглый» день рождения жены нашего общего с Бродским друга Ромки Каплана, прелестной красавицы Лары, давно, еще с Ленинграда, нежно любимой. Сбор, конечно, у них в «Самоваре». Там должен быть – и был – Бродский со стихами, написанными в честь Лары. Но нас там не было. Очередное гадкое время в отношениях с Америкой, визы не дают почти никому. Мне дали, а Ире – нет. С тех пор я не был в Америке. Обиделся.

Бродский и Тарковский были одинаково нетерпимы – брезгливо-нетерпимы – ко всему, как сказал однажды Бродский, «засоряющему» искусство, ко всему, что не по их, не щадя никого, до Аксенова и Годара включительно. Что это? Свойство характера? Или «синдром жреца»?

Выходит «Мартиролог» Тарковского. Ну вот и про меня, печатными буквами: «14 июня. Воскресенье. Св. Троица. Прочел сценарий П.Финна для Кости Лопушанского. Слабо».

Конечно, все-таки приятно, что читал в день Святой Троицы. Однако милосердия не проявил. Милосердием вообще не отличался.

Фрижа Гукасян, главный редактор 1-го Объединения «Ленфильма», свела меня с выпускником Высших курсов, мне понравился его дипломный короткометражный фильм «Соло», мы начали работать.

То был какой-то рабочий, промежуточный – возможно, действительно, еще слабый вариант сценария «Воспоминание о Плотникове Игнате», через много лет в частично измененном виде ставшего фильмом «Роль». Лопушанский без моего ведома и, тем более, разрешения, сволок его Тарковскому.

Но сейчас думаю, тут еще вот что примешалось. «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского»! Только что вышла эта картина Зархи, где я один из авторов сценария. И он не мог не знать об этом, там же еще

«его» Солоницын, которого он сам хотел снимать в роли Достоевского. Может быть, потому он так официально меня называет: «П.Финн». Хотя мы называли друг друга иначе.

Сидим с Княжинским в ресторане Дома кино, в другом конце зала Андрей и Отар, крепко уже пьяные. Андрей подходит к нашему столику, стоит, улыбается, о чем-то говорит. Я всегда чувствовал себя при нем несвободно. Потом они идут с Иоселиани к выходу, поддерживая друг друга. И я говорю Княжинскому: «Саша, вот сейчас они, не дай бог, попадут под машину – оба, и исчезнет в нашей стране великое кино». Это был последний раз, когда я видел Тарковского в России.

Почему многие не принимают – не понимают «Мартиролог» Тарковского? А ведь там подробно – по дням и годам – и предельно честно – записана трагедия. Подробности откровений, даже если они касаются подсчета потраченных денег, не снижают, а делают трагедию – его и времени – еще глубже и печальнее.

А самое печальное – кем-то снятый приход Нюквиста к умирающему Андрею в пиратской повязке на обреченной голове, чтобы скрыть последствия «химии», на подушках, в кровати, в квартире Марины Влади. Говорит о земном и даже как бы оживляется при этом. Скорее для остающихся на земле, чтобы им не было так неловко перед ним, уходящим.

Я просто не мог смотреть эти кадры... И эта последняя запись в дневнике, на рисунке дома, который они собирались построить с Ларисой. «Дом, который я так и не увижу».

Какой все-таки подарок сделала мне судьба. Параджанов, Тарковский, Иоселиани, Муратова, Авербах, Герман.

И, между прочим, я благодарен Лопушанскому. Вместе с Машей Чугуновой они записали от руки то, что говорил Тарковский слушателям на Высших курсах, – «Лекции о режиссуре». Костя принес мне их в больницу, где я лежал с открывшейся язвой, и эта глубокая – в некотором смысле даже вызывающая – «философия кино», с которой я не во всем сразу согласился, все-таки во многом изменила мое отношение к этому искусству.

Меньше всего я рассчитывал в юности, что в конце концов окажусь автором почти шести десятков картин, а уж сценариев... И какие-то люди, которых я придумал, теперь, словно посторонние и чужие, толпятся где-то вне меня, разговаривают, что-то делают, переживают, выясняют отношения – кто на экране, кто до экрана так и не дойдя.

И только мой несчастный неудачник Сашка болтается, как неприкаянный, всю мою жизнь – ни туда, ни сюда. Всю жизнь он, бедолага, в лесу, всю жизнь в поисках просвета за деревьями, где под

несчастливой березой в домике из палочек страдает от тоски он сам, старый дурак...

Все черновики и наброски ненаписанного романа под названием «Страх и наслаждение» я загнал в самый дальний угол компьютерной памяти. И в самый дальний участок мозга, где прячутся также мое честолюбие и моя нерешительность. Но иногда какие-то фразы, фрагменты, персонажи вдруг отчаянно вырвутся на волю. И тогда...

«Я – Гамлет. Холодеет кровь, когда плетет коварство сети...» – слышит Сашка сквозь занавеску. Тени гостей-актеров перемещаются по гостиничному номеру. Звенят рюмки. Ивашов читает Блока.

Сашка, затаившись, впитал и запомнил эти строки. Потом бормотал их постоянно. Под одеялом. На улице, убегая от злобных преследователей бесенят. И спасаясь от коварных демонов-искусителей в собственной душе.

...И гибну, принц, в родном краю,
Клинком отравленным заколот.

Из ненаписанного: «Я жил тогда в городе Измена на улице Большое Коварство...»

Я слепил сосланного в этот город шестидесятилетнего режиссера Загорского из разных людей. Один из них, рыжий пьяница, сын знаменитого русского актера и сам актер, приходил к нам на Фурманова. Уже не играл, преподавал. Он ставил с отчимом какой-то отрывок для показа в московских театрах, куда Бориса так и не взяли. Мой – выдуманный – Загорский еще до революции играл и режиссировал в провинции, и был известен. Но мне не нужно было, чтобы его вышвырнули из Москвы «за политику». Я приписал ему «нетрадиционные» наклонности другого человека – моего репетитора. Мне нужен был на этом месте некий андрогин – безусловно мужественный и мудрый в искусстве, но всеядный в своей всеобъемлющей чувственности. Мне нужен был этот очаг соблазна, коварно объединяющий талант с пороком, чтобы мой Сашка в своем неведении мог миновать его, даже не узнав об опасности.

Встреча Бориса с Загорским в этом городе, где он, талантливый, умный и презрительный, как черт, живет до поры одиноко и нелюдимо на жалкие гроши ссыльного, совершенно случайна – на улице. Роман ведь вообще лучшее место для случайных встреч и пересечений, выгодных автору.

В номере, по ту сторону занавески, выпивка, вопросы, восторги, сомнения – заговор, шепот, таинственность. Недаром Ивашов декламировал

стихи про Гамлета. Идея поставить Шекспира вдруг взорвалась неожиданно. Сашка, в кровати притворяясь спящим, слышит это.

– Кто Гамлет? Конечно, Борис!

– Я чувствую, что смогу.

Но начальство театра и слышать не хочет о «Гамлете». Почему, собственно? Разве он был тогда под запретом? Может быть, из-за одной фразы Розенкранца: «Так весь свет тюрьма?»

Мамино предложение: а что если Сталину сообщить о запрете «Гамлета»?

«Родная моя девочка, живем в счастливую эпоху. Вам, молодым, должно работать и крепиться, а мы будем жить вашим счастьем». Письмо бабушки Елены Григорьевны к маме в Ереван, январь 1950 года.

«Шекспир великий писатель, но надо учиться писать лучше, чем Шекспир». Сталин.

Откуда-то, не помню откуда. Джойс Вишневскому: «Шекспир, вероятно, пользуется у вас успехом, потому что в последнем акте убивает всех королей?» Вишневский: «В числе ряда свойств Шекспира мы ценим и эту его склонность».

Актеры – под предводительством Бориса – начинают ходить к Загорскому. Сашка, на то время приручeнный молодой, с губами негритенка, актрисой Танькой, расчитывающей на Офелию, как-то так увязывается с ними.

«Твой хвостик», – говорят Таньке актеры про Сашку. И при этом он все еще пробирается, как тать, смотреть на голую Зою-соседку, и – при этом – еще снисходительный, но какой-то царапающий интерес к дочке главного режиссера, с ее босыми, как у матери, грязноватыми лапками. Но только думая о Таньке, представляя ее себе, он шепчет под одеялом: «Люблю! Люблю!»

Собственно, кто ставит этого пока еще тайного «Гамлета»? Сам Борис, что ли? Ходит к Загорскому за советами, а ставит – сам? Покажут потом начальству, и те поймут, от чего отказывались, какой может быть спектакль...

Когда «подпольная» работа над «Гамлетом» приобретет уже какие-то очертания, случится обвал – донос, скандал, запрет. Но пока...

Я так и вижу этого – рожденного мной – огромного нахмуренного Загорского, с рыже-седой неопрятной гривой, со слезящимися голубыми, мутноватыми глазками, с веснушчатыми лапами, лежащими на протертых до ваты подлокотниках вольтеровского кресла. Отлакированные внутри шлепанцы с отдавленными тяжелой походкой задниками.

Накинутая на жирные плечи пижамная куртка с оборванным витым шнурком.

Обычно в такие приходы актеров к Загорскому Сашка устраивался в углу за книжными полками и тихо слушал.

– Шекспир – вечное оправдание театра, – говорил Загорский. – В Шекспире я люблю то, что не имеет отношения к словам и в словах почти не выражается, но чувствуется и есть. Бури. Развевающиеся волосы. Гигантские тени. Скрежет заржавленных засовов на огромных замковых воротах. Призраки, великаны и ведьмы. Волны и ветры. Циклопическая кладка трагедий и полный озона воздух после грозы, разрушившей полмира.

Гамлет – трагедия о выборе. Трагедия о свободе воли. Ведь выбор и есть столкновение свободы и несвободы воли. Быть или не быть? Не быть вообще, или не быть тем, кем был прежде.

«Гамлет» при всем трагизме происходящего – вещь праздничная. Как, собственно, и весь Шекспир. В Эльсиноре не было тоски и угрюмости, вовсе нет. Вот когда начали твориться все эти дела, заваренные Гамлетом, тогда начинают распространяться по переходам и залам ужас и предчувствие, тогда темная туча встанет над Эльсинором, пока не прольется кровавый дождь, пока не наступит кровавое разрешение всех противоречий.

This time is out of joint! Время вышло из своих суставов.

Гамлет всегда ошибочно кажется злободневным, всегда кажется удобным поводом для размышления о данном времени – но он на самом деле есть размышление о жизни и смерти, о христианстве и язычестве, о возмездии и мести.

Месть чрезвычайно эгоистическое чувство, бесплодное чувство, замыкающее человека в некоей клетке. Мне отмщение и Аз воздам, помните?

Сашка не понимал половины, он как будто вдруг переставал слышать, почти засыпая под приливом катящихся на него слов. Но что-то вновь возвращало его из краткого, как сновиденье, забытья. Что-то заставляло его прислушаться, ловя обрывок мысли. Что-то, что как будто касалось его самого…

– Клавдий-отравитель и Гамлет-мститель. Но играть надо не короля и принца, а отчима и пасынка. Отчима, заинтересованного в том, чтобы пасынок ему поверил, перестал хмуриться и воображать из себя невесть что, и не мешал ему наслаждаться властью, троном и его матерью-королевой…

– Что? Что? – пробудившись, крикнул внутри себя Сашка. – Гертруда – мама, Клавдий – Борис?.. А я? Я Гамлет? О! Я Гамлет! Холодеет кровь!

– О несовершенствах, – говорил Загорский, глядя на взволнованную, с приоткрытым ртом, Таньку и на Бориса рядом с ней, сидящего на полу у ее ног. – Начнем с Офелии, с того, что никогда не получалось ни у одного из режиссеров и не получится впредь, потому что никто не понимает, что, собственно, произошло, в чем вина Офелии, именно то, что не понимает и сама Офелия. И что не понимает и сам Гамлет. А значит, это не поймут и зрители, что совершенно не важно, потому что эффект можно извлечь и из непонимания. Но в чем вообще вина женщины перед мужчиной? Неужели в том, что она из его ребра?

Сашка знает, Танька любит ходить без чулок. Зайдет он за ней, чтоб сопроводить на рынок или в театр, она сунет босые ножки в туфли – и бежать. Сердце его колотится.

Борис, сидя у ее колен, по указанию Загорского начинает играть Гамлета.

Гамлет. Вы красивы?

Офелия. Что ваше высочество хочет сказать?

(А то она не понимает, что он хочет сказать...)

Гамлет. То, что если вы добродетельны и красивы, ваша добродетель не должна допускать собеседований с вашей красотой.

Офелия. Разве у красоты, мой принц, может быть лучше общество, чем добродетель?

(Внезапное страстное движение! Борис алчно обнимает ее голые коленки – не по указанию Загорского, а по приказу своего чувствительного – актерского – животного – нутра. Загорский одобрительно хмурится.)

Гамлет. Да, это правда; потому что власть красоты скорее преобразит добродетель из того, что она есть, в сводню, нежели сила добродетели превратит красоту в свое подобие... (*Вскакивает, будто хочет убежать, но снова садится, как падает, у ее юных ног.*) Я вас любил когда-то.

– Теперь давайте подумаем: когда Гамлет в глубине, а когда на авансцене, – снова отвернувшись к актерам, говорит Загорский. – Трагедия постоянно указывает, что он крадется, прячется, пробирается на втором плане, возникает неожиданно из-за угла, из-за занавеса, из замковой тьмы, из тайны, путаницы и холода каменных переходов. Но это когда он внутри сюжета, внутри своей цели, своей мести. Вместе с тем главное для роли его взаимодействие с некоей метафизической силой, которая, собственно, и есть единственный его партнер и поддержка – ведь он космически одинок. И чтобы не терять связи с этой силой, он должен выходить вперед... на авансцену...

Гул затих, я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку...

Сашке не понять, что же с ним происходит. Но я-то на что? Я понимаю это за него. Гибельный восторг предчувствия поворота сюжета и необходимости выбора!

Сжирая взглядом Бориса и Таньку. Измена! Измена! Рапиру мне, рапиру! Полцарства за рапиру!

– Чистый мальчик, – скажет Загорский про Сашку, провожая актеров и задерживая в дверях Бориса. – Мил он моему сердцу.

Когда мне было девятнадцать, я мечтал, чтобы мне скорее стало двадцать. Тогда я очень уважал этот возраст – двадцать лет! Мне всегда почему-то не хватало одного года, чтобы сделаться окончательно взрослым.

Дурак! Окончательно взрослым человека делает только смерть.

...Прошлое поет под гитару, прошлое поет голосом Окуджавы и Высоцкого. Говорит голосом Беллы…

Новоподмосковная, мы за столом. Пельмени, в синих рюмках плавают лампы.

– Пашенька, позвони маме.

– Мама, я в институте. У нас ночная съемка.

Я был тогда лучше, чем сейчас. Невиннее. Время подпортило меня.

Запись 1959 года. Что же делать в этой жизни? Мне открылось в ней нечто щемящее и грустное. И слезный ком тревоги повернулся в груди и подвинулся к горлу...
Запись 2015 года. Действительно грустил или напускал на себя? Черт его знает, того меня...

Есть самые глубокие тайны, которые не дано раскрыть ни человеческому уму, ни даже человеческому сердцу. Среди них – тайна печали, настигающей нас неожиданно и непонятно. Тайна рождения печали из ничего – из воздуха...

Возникновение дома из ничего. Из воздуха. Призрак родного дома. Голуби, собирающиеся возле несуществующих окон и балконов, где их кормили. Сначала возникают голуби, потом окна, потом тени в окнах, потом... Дыра в балконе, пробоина после немецкой бомбы, вокруг нее возникает балкон с рухлядью на нем, выходят люди, пускают мыльные пузыри...

На балконе Белла, Саша, я. Юра снимает нас из комнаты, через окно.

В скрученную из плотной бумаги трубку набирается жидкое мыло и осторожно дуется в эту трубку, пока от ее разлохмаченного раструба не оторвется сияющий шар. Можно было добавить

в мыло немного одеколона, тогда трепещущие, как в кривом зеркале, меняющие форму пронизанные солнцем шары получались с разливом нежных, переливающихся красок. Шар отрывается, на несколько секунд повисает над двором и, подгоняемый ветерком, улетает все выше и выше, куда-то за пределы нашей молодости, нашей жизни.

Моя комната на Фурманова, бывшая «детская», а теперь уже более или менее – «взрослая». Разрисованные друзьями стены, расписанные и просто процарапанные по штукатурке. Окно на балкон.

Наш балкон и нижние два были пробиты насквозь немецкой бомбой, но бомба чудом не взорвалась, оставив жить этот дом, чтобы по прошествии времени его уничтожили в угоду советским генералам, приглядевшим себе это дорогое московское местечко – Фурманова, угол Гагаринского.

Я часто подолгу стоял на своем балконе, рассматривая пятиэтажный, как и наш, дом напротив. И двор, соседний с нашим, отделенный полуразрушенной стеной, каменной и, можно сказать, социальной. Тот двор, выходивший и на Фурманова, и на Гагаринский, окружали старые московские домишки, кирпичные и деревянные, были цветнички перед ними, картошечка тоже цвела в свой срок, у кого-то паслась коза. Можно было наблюдать за козой. Народ проживал там все больше бедный и простой, в меру скандальный, пили, гуляли, орали и дрались там гораздо чаще, чем в нашем «писательском» дворе. Но главный интерес для меня представляла жизнь в окнах противоположного дома, в его квартирах, – бесконечный общий план с событиями на дальнем плане.

Оттуда, из этого дома напротив, я фестивальным летом 57-го года получил свою первую – «настоящую» – девушку. Окна ее коммунальной квартиры выходили на Афанасьевский, а одно, в общей ванной комнате, во двор. Мы гуляли по Гоголевскому бульвару, целовались на скамейке, я нагло врал ей о своих победах над женщинами, она не верила, и я злился, когда она называла меня Бэмби. Расставались поздно и шли по домам, и она появлялась в своем окне. Как царица Тамара на иллюстрации к стихотворению Лермонтова. Только коварная Тамара была все-таки одета во что-то.

Вообще-то, моя царица была замужем.

Набегавшись, наговорившись, насмеявшись – надружившись, засыпал в своей ободранной и разрисованной друзьями норе на Фурманова, баюкая себя честолюбивыми сказками, где я всегда был герой.

Квартира четвертого этажа, под нами. Из нее постоянно пахло борщом, как будто он, как в немецкой сказке, варился всегда. И оттуда же доставал меня скрип виолончели. На ней играла дочка полковника. Конечно, я сообразил, каким образом папаша попал в наш протухающий писательский дом. Он вселился в квартиру кого-то посаженного.

Кого? На чье место внедрился полковник? Ясно, что он был чекист, хотя, кажется, ко времени проживания подо мной служил в МВД. Однако дочка была вполне терпима, вежливая, полненькая и очень похожая на отца-полковника. О, если бы только она не пилила каждый день на этом ужасном инструменте под названием виолончель. Как-то она потеряла ключ от своей квартиры и маячила на четвертом этаже в тоске. Сначала я пытался отомкнуть ее замок с помощью своего ключа – не получилось. Потом на площадке, где мы обсуждали с ней сложившееся положение, появился мрачный большелобый мальчик, живущий в бывшей квартире Габриловичей, под номером 56. Буковский. То ли он еще учился в моей 59-й школе, то ли его уже вышибли за антисоветскую вроде стенгазету и он уже знал Есенина-Вольпина, о котором мой старший брат Витя говорил, называя его Алик и понижая от пиетета голос, – не помню. Но дело не в этом. А в том, что Буковский круто надавил плечом на дверь полковника, и она открылась…

Наш подъезд, первый в доме ближе к углу Гагаринского, был как бы вписан между двумя знаменитыми иностранными журналистами. Через два подъезда много лет жил Генри Шапиро, корреспондент агентства ЮПИ. Тот, который «два мира – два Шапиро». Происхождение этой ходившей по Москве остроты и принадлежавшей то ли Светлову, то ли Олеше, связано со вторым Шапиро, советским. Второй Шапиро был заместителем директора ЦДЛ. Я его помню, тоже маленький, как и первый, и очень суетливый.

Возле подъезда американского Шапиро стоял его большой черный «Шевроле». Зимой автомобиль заносило снегом. И я не раз, возвращаясь домой в веселом состоянии, писал пальцем по снежной поверхности: «Янки! Гоу хоум!» Что совершенно не действовало на Шапиро, ему нравилось в Москве.

Недалеко от нашего дома в Гагаринском переулке, тогда улице Рылеева, в особняке, бывшем доходном доме начала века, жил с женой и дочерью Эдмунд Стивенс, тоже американец, корреспондент Крищенс Сайнс Монитор, лауреат Пулитцеровской премии. Особняк был почему-то отдан ему во владение. Там был известный московский салон, где собирались знаменитости, поэты и художники. Однажды я вернулся домой поздно вечером, наша улица была совершенно пуста. И вдруг услышал мелодичный перезвон, он все приближался и приближался из темноты со стороны Сивцева Вражека. И, наконец, мимо меня прошел Илья Глазунов. Это он звенел. Вернее, маленькие колокольчики, приделанные к голенищам щегольских иностранных сапог. Он шел к Стивенсу.

В тот поздний вечер, когда я уже не один, а с женой Норой, вернулся из ресторана Дома кино, улица Фурманова была перегорожена автомобилями и со стороны Шапиро, и со стороны Стивенса. Дверь подъезда была открыта. Сексоты, как кариатиды, выстроились вдоль стены

с первого до четвертого этажа. Нас пропустили совершенно молча, без вопросов, видать, прекрасно знали, кто такие. Квартира Буковских на четвертом этаже была распахнута, входили и выходили гэбэшники. На площадке стояла и нервно, зло курила его худая сестра. Самого Буковского уже увезли. В квартире шел обыск... На Корвалана его обменяли позже.

Читаю давний роман Толи Макарова «Жилплощадь». Вспомнил, как до последнего цеплялся за свой обреченный на снос дом на Фурманова. Уже и свет отключили, и воду, а я еще приходил туда по ночам – выпивать в бедном одиночестве и спать. Один из всей семьи, я таким образом боролся за наш дом, как капитан на мостике уходящего под воду судна.

Кстати, в одну из таких ночей я привел Толю с собой, наверное, из ВТО, в темную страшную квартиру, освещенную одинокой свечой, стоявшей на стуле возле кровати, и мы выпивали вдвоем. Наверное, закусывая плавленными сырками. Я до сих пор помню, как кусочки серебряной бумажки приставали к жирной желтой поверхности и надо было их отрывать ногтями. Выпивка тоже стояла на стуле.

74-й год. Мы идем с Княжинским по улице Фурманова. Через дома с Гоголевского бульвара могучими струями из брандспойтов гасят поднявшуюся над разрушенным, сотрясенным моим домом гневную, темную тучу пыли. Каким дождем судеб и воспоминаний могла бы пролиться эта туча...

Сколько посаженных, погибших, процветших...

Советские писатели. Когда расстреливали и ссылали друзей, как они жили после этого? Жили. И встречали Новый год...

Отец и мама жили в этом доме с 1934 года – брату был год, – но в другом подъезде, в другой квартире, в двухкомнатной. В таких же точно квартирах – над и под – жили Мандельштамы и какой-то венгерский пролетарский писатель. Пролетарского писателя, как водится, посадили, квартира пока стояла опечатанная. И вот ночью прозвенел звонок, родители пробудились в ужасе. Ночной звонок тогда обычно звучал, как приговор. Что-то накинув на себя, они пошли открывать дверь. Так и есть! За дверью чекисты, двое. Почему-то со смущенным видом. «Днем невозможно вырваться, – извиняясь, объяснили они, – такое количество неотложных дел». (Можно себе представить!) Одному из них предстояло въехать в освободившуюся квартиру, точно такую же, как наша, но опечатанную. И они хотели бы, если можно, посмотреть планировку...

Когда в 40-м, за год до войны, появился я, отец обменялся квартирами с вдовой известного пародиста Александра Архангельского, и у нас стало уже три комнаты.

Мы тогда любили и повторяли Слуцкого:

У меня была комната с отдельным входом,
Я был холост и жил один.
Всякий раз, как была охота,
В эту комнату знакомых водил.

Всех – исчезнувших – собрать в исчезнувшей квартире на Фурманова.

Остался один осколок дома – наш подъезд. Мы с Княжинским осторожно – справа воздух, провал, не дай бог оступиться – поднимаемся по лестнице на пятый этаж. В моей квартире номер 67 выломан паркет, под ним открылась накопившаяся за тридцать четыре года жуткая труха, сор – артефакты семейной жизни. В этой трухе нахожу мамину фотографию с уголком, на паспорт, молодую...

Я сетую на то, что новый, вальяжный, самоуверенный домина встал на месте моего? Но ведь мой дом 3/5 тоже возник на чьем-то месте, и так же ворчали и злобились те, кого выселяли – куда? – подальше нас, наверное, – и те, кого оттеснили в первые два бедных, коммунальных этажа. Но вот беда, и они, эти обиженные жильцы, тоже, выходит, не были правы, ведь и они когда-то после революции заняли чье-то место.

Жизнь – это запутанная и загадочная комбинация самых простых и самых сложных взаимных несправедливостей. Кто же действительно вправе сказать: «Я не виновен перед братьями своими»? Никто.

Проклятье моей вгиковской поры – «опыт жизни». У всех буквально на курсе его хоть ложкой ешь, а у меня, в семнадцать лет поступившего вчерашнего школьника, не было и в помине.

Тогда как раз входило в моду выражение «комплекс неполноценности». А у вас на моем месте не развился бы этот комплекс? Если один сокурсник застал Великую Отечественную вроде даже как участник, другой воевал в Корее, третий был офицером-вертухаем в лагере, четвертый матросом какой-то статьи и ходил в плаванья, пятый... И так далее... Врали, конечно, много, но все-таки что-то же было правдой? А у меня правдой были только сплошные переэкзаменовки и распитие портвейна в подъезде.

За этим проклятым опытом я при первой же возможности лез во все дыры жизни. Не хотел ужасно, но лез. Выпивал для храбрости, но лез. И однажды утром, очнувшись и поспешно выбравшись из одной такой несусветной дыры, где провел грешную ночь, я поднял глаза и увидел табличку с названием: «Последний переулок»! Остановило это меня? Пожалуй, нет. Разве только что на несколько мгновений похмельного раскаяния и обещания – самому себе – впредь жить по-другому. Но обещания, данные самому себе, не выполняются еще чаще, чем обещания, данные другим.

Ни среди бедных, ни среди богатых мне всегда было не по себе. Ну разве что с бедными было попроще. Я равнодушен к бедности и богатству, но я не выношу психологию бедности. В детстве, в юности во мне многое испортила бедность. Но богатство, уверен, испортило бы больше.

«К этому народу, к этой нации принадлежу я: к беднякам». Альфред Дёблин.

Мог ли бы я так же сказать про себя? Нет, это было бы лукавство. Я не принадлежу к нации и народу бедняков. Но и к нации и народу богачей тоже.

От города не отгороженное
Пространство есть. Я вижу, там
Богатый нищий жрет мороженое
За килограммом килограмм.

На нем бостон, перчатки кожаные
И замшевые сапоги.
Богатый нищий жрет мороженое...
Пусть жрет, пусть лопнет! Мы – враги!

Леонид Мартынов

К какой же нации, к какому народу – по классификации Дёблина – я принадлежу? Я принадлежу самому себе, я и есть свой народ.

В конце второго курса мы уже сами выбирали место «творческой практики». Под влиянием Хемингуэя я возмечтал о Горном Алтае и сманил своего сокурсника Адика Агишева... Барнаул, потом Горно-Алтайск, Чуйский тракт...

Записная книжка, июль 59-го года

Завтра должны выехать в Бийск. Шесть часов езды по железной дороге, а пароходом – против течения Оби – двое суток. Поезд «Барнаул – Бийск». Автобус «Бийск – Горный Алтайск».

Река Катунь. Шебалино. Оленесовхоз. Рога маралов вырастают из высокой травы, как осенние голые деревья.

Онгудай. Писать ярко, сдержанно и напряженно.

Семинский перевал. «Водитель! Проверь трансмиссию, тормоза...»

Телецкое озеро. Катер «Спокойный».

Товарняки. На ночь заперли в комнате с большим сейфом и плакатами на стенах.

Барнаул. Ночевка на вокзале.

Благодарен Алтаю – товарнякам и милиционерам, сдернувшим нас с Адиком с платформы, груженой щебенкой, и засадившим «под

замок», откуда мы благополучно бежали. Благодарен вокзалу в Барнауле, где спал на заплеванном полу, и опять же милиционерам, будившим и гнавшим меня и других бесприютных братьев. Благодарен скамейке на бульваре рядом с гостиницей «Алтай». На ней я, изгнанный за неуплату из общежития Выставки народного хозяйства, проводил дни в ожидании перевода денег от друзей из Москвы, а деньги все не переводились и не переводились. И особенно я благодарен тому мужику, который из сочувствия «москвичу» доброжелательно угостил одеколоном «Тройной», купленным в соседней аптеке и – только для меня – все-таки разбавленным «простой» газировкой из сатуратора.

Телеграмма от Княжинского в Барнаул: «Держись!».

Наконец, деньги от ребят приходят. Дорога домой. Общий вагон. Иногда подкармливают солдатики-дембеля, угощают чем-то теплым и отвратительным, что могло считаться водкой. Не выдержав, пошел в вагон-ресторан, заказал борщ. На все оставшиеся деньги. Только пятак спрятал – на метро до Дворца Советов. Глотая голодную слюну, перчу борщ. Крышка перечницы, неплотно завинченная, отваливается, и весь перец – горкой – в тарелке. Съел.

Бродя по Горному Алтаю вместе с Адиком, по тайге и через горы, вдоль зеленых рек, ночуя в юрте у гостеприимного ойрота и скорчившись на вокзальном полу, я еще не знал, что в Москве завершается эпоха. Белла уже не с нами, она жена Юрия Марковича Нагибина.

Теперь я понимаю, что еще не было ни скандала в общежитии Литинститута на Бутырке, ни исключения ее из института и восстановления с помощью Сергея Сергеевича Смирнова, ни поездки в Хакасию от «Литгазеты» с писателями, среди которых был Нагибин, а она уже заранее прощалась с нами:

Я здесь живу. И памятны давно
мне все приметы этой обстановки.
Мои товарищи стоят на остановке,
и долго я смотрю на них в окно.

Им летний дождик брызжет на плащи,
и что-то занимается другое.
Закрыв окно, я говорю:
– О горе, входи сюда, бесчинствуй и пляши!

Мои товарищи уехали домой,
они сидели здесь и говорили,
еще восходит над столом дымок
– это мои товарищи курили.

Но вот приходит человек иной.
Лицо его покойно и довольно.
И я смотрю и говорю: – Довольно!
Мои товарищи так хороши собой!

Он улыбается: – Я уважаю их.
Но вряд ли им удастся отличиться.
– О, им еще удастся отличиться
от всех постылых подвигов твоих.

Удачам все завидуют твоим –
и это тоже важное искусство,
и все-таки другое есть Искусство,
– мои товарищи, оно открыто им.

И снова я прощаюсь: – Ну, всего
хорошего, во всем тебе удачи!
Моим товарищам не надобно удачи!
Мои товарищи добьются своего!

Я и сейчас будто слышу ее неповторимый – детский – голос, выпевающий стихи. Ведь это как будто о ней – пастернаковское: «Соловьи же заводят глаза с содроганьем, осушая по капле ночной небосвод...»

И будем считать, что «человек иной» – это некий собирательный образ. А вот товарищи – вполне конкретный. И будем считать все-таки удачами для Ильенко «Тени забытых предков», для Княжинского «Сталкер», для меня «Объяснение в любви». Хотя... Добились ли мы своего?

Удача, удача... О Господи! Что такое удача? Наша жизнь – это единственная удача, а неудача – смерть.

...И вот тогда, вернувшись с Алтая в Москву, я решил жениться.

Звали ее Лена. Из Риги. Она была очень красивая. На три года старше меня. Не поступила на актерский во ВГИК. Но задержалась в Москве. Шаландалась по разным компаниям. Меня с ней познакомил Мирон Черненко. Хулиганила. Говорила глупости об умном. Бегала босая по Гоголевскому бульвару. Но я еще и вообразить не мог, что она станет моей женой.

Большой компанией заваливаемся в квартиру Светловых, к Сандрику. Неожиданно возвращается пьяненький Михаил Аркадьевич с лицом, в профиль, как точно заметил кто-то из карикатуристов, похожим на месяц. Увидев Ленку:

– Кто эта молодая жаба?

Садится на колени к Сандрику. Сын обнимает его, мы смотрим, слушаем с восторгом.

– Саничка, – спрашивает ласково, – любишь меня?

– Люблю, папа.

Срабатывает безотказный светловский механизм иронического остроумия:

– А кого ж тебе еще любить, Бабаевского, что ли?

Бабаевский один из самых отвратительных советских писателей-антисемитов, лауреат Сталинской премии за роман «Кавалер Золотой звезды». Райзман снял по этому роману картину, оператором был Урусевский, в главной роли Бондарчук. Мы смотрели эту картину во ВГИКе и издевались.

Шпаликов стоял на вгиковской лестнице, на площадке четвертого этажа. Я, только что объявивший ему о моих планах и отлете в Ригу, шел вниз, как тореадор на арену. «Паша! – кричал он сверху. – Отдай мне паспорт».

Никогда уже не быть тем таинственным, малознакомым – мне – сейчас – молодым человеком девятнадцати лет, который мог, забыв обо всем – наедине с самим собой, – упоенно лететь – мчаться – на маленьком самолете – куда-то, зачем-то – в Ригу… Жениться! Безоглядность мне всегда была присуща.

Отлет, серый сентябрьский Внуковский аэродром, и сидящий на хвосте советский «Дуглас» – «ЛИ-2». Рига. Меня встречают Лена и Наум Клейман, гостящий у каких-то своих родственников. Потом он будет с нами и в загсе возле Академии художеств – вроде как свидетель.

С аэродрома едем в магазин «Особторг», там на втором, кажется, этаже, ресторан. Полутемно, музыка, другие лица – у всех, у официантов, у людей за столиками – заграница, блин! Торговые моряки, в смерть и хлам бухие, швыряют бешеные бабки. Чтобы пела знаменитая хромая Мирдза. Поет и пьет. К концу уже стоять не может, поет сидя. Замечательно поет.

Рижская парадная грязная лестница. Огромная рижская, пахнущая пустотой переезда – на дачу – квартира. Кабинет ее отца, рижского писателя, приемник – «ВЭФ» с черной, красной, зеленой шкалой, «Радио Люксембург». Наспех застеленный диван… Мое! Мое! Теперь мое! Если часто повторять слово, оно теряет смысл. Мое! О, как я терял смысл… На этом диване…

Утром звонок маме в Москву:

– Мама! Только не пугайся. Я женюсь.

На том конце телефонной связи трагическое молчание.

Осенняя фиеста в Старом городе. Кафе, столики на улице, всё не как в Москве. Пирожки со шпеком – теплые, – коньяк в узких

рюмках, – прохожие совсем рядом, – медленный – взрослый – равнодушный – скошенный – «писательский» – взгляд – панорама – за ними. И комиссионный, куда мы весело сносили ее вещи, чтобы рвануть в Дзинтари, в ресторан Лидо – она ведь ничего не жалела, как и я. Ну Брет, чистая Брет Эшли. Моя жена, девочка. Красавица в черном свитере. И как же гордо было идти рядом с ней по улице и единственному знать, что под свитером – ничего.

В одной из комнат квартиры – огромный мраморный дог Зуар, лежащий, как лев, на вонючих газетах. Зимой в Риге, в старом городе, все топилось дровами, и я – диснеевским гномом – вздымал – по черной лестнице – мешки с дровами из кладовки в сером снежном дворе. Маленький муж, принимающий солидное участие в жизни семьи – дурачок – в холодную квартиру взносил. Все весело топилось, но к утру квартира остывала и становилась ледяной.

Но все это уже потом, после сентябрьского загса. И после рижского узенького золотого колечка на моем пальце, гордость моя, проданная позже – после разрыва – за стоимость перцовой поллитры в ювелирной скупке на Пушкинской улице в Москве при активном содействии моего друга Давида Маркиша.

Пол-литра под хороший разговор о женщинах и путешествиях и нехитрую закуску было выпито с Давидом в любимой 619-й столовой по соседству – рядом – со знаменитым «полтинником», отделением милиции, где пришлось разок побывать, и городским ломбардом, где пришлось побывать не раз, и еще не сгоревшим театром «Ромэн». И вот, смотрите, что произошло за это время. Маркиш в Израиле. Золото подорожало в десятки раз. Первая жена, неожиданно вступившая в партию, давно в Канаде. А той перцовки в магазинах нет и в помине.

Когда в конце июня 1959 года, незадолго до Алтая, мне исполнились девятнадцать, у меня были подарки. Мама и брат подарили мне большой желтый портфель с двумя отделениями, двуспальный, как мы его сразу прозвали. Белла Ахмадулина подарила первое Полное собрание Хлебникова, четыре салатовых тома, и на каждом расписалась. А Танька Алигер подарила светлые бумажные вьетнамские штаны, которые почему-то считались джинсами. Конец всех этих предметов был ужасен.

Для начала – под давлением лихих и циничных друзей, Княжинского, Ильенко и Вайля, – Хлебников был продан какому-то умному человеку возле букинистического на Горького, рядом с овощным магазином и Театром Ермоловой, за цену двух поллитровок, килограмма докторской колбасы и белого батона. Все это мы погрузили в желтый двуспальный и отправились на хату к одному бывшему офицеру-летчику, который был вчистую уволен из армии за то, что по пьяному делу провалился в говно по шейку через дырку в солдатском толчке. Но значения этому не придал и весело явился танцевать на офицерский вечер с женами.

На гражданке он немедленно стал водителем у банды грабителей, о чем мы, конечно, не подозревали. На следующий же день после нашего вечера памяти Велимира Хлебникова его взяли на хате. Причина была уважительная: за день до этого банда грабанула банк, и бывший летчик рулил с добычей. Все бы ничего, если бы я не забыл там свой новый портфель, а забрать его было невозможно. На хате муровцы устроили «мышеловку». Попрощался я и с портфелем.

Теперь штаны. Они были у меня единственные, и к тому времени, когда я, уже женатый, в очередной раз прилетел в Ригу, они резко поменяли цвет и стали черными. В соединении с двубортным пиджаком бывшего голубого цвета, утратившим все до единой свои пуговицы, ансамбль этот произвел такое впечатление на метрдотеля ресторана «Малая Рига», что он негромко и очень тактично – по латышски – попросил меня покинуть ресторанный зал, чтобы не шокировать окружающую публику. Витя Лоренц перевел мне его просьбу. Я спросил, не могу ли я для спокойствия окружающих остаться в трусах, но метрдотель не понял моего московского остроумия…

Как часто я был невероятно смешон. Например, в девятнадцать лет, когда носил обручальное кольцо. До сих пор помню взгляд какой-то женщины в вагоне метро по дороге во ВГИК, над которой я стоял в проходе, держась рукой за металлический поручень…

Отец целый год не знал, что я женился. Мама и брат тоже ничего ему не сказали. А я каждый раз, приходя в Лаврушинский, перед дверью стягивал колечко с пальца и прятал в карман. Но, наконец, настало время признаваться. Мы с Леной собирались к нему на «смотрины». Накануне, вернувшись домой на Фурманова, где мы жили одни – мама и брат сбежали, оставив квартиру в полное владение нашей компании, – она запулила свои туфли под тахту. И теперь я, со спичкой, полез их искать. И произошло то, что и должно было произойти. Тахта загорелась. Сначала веселая искорка побежала по ее провисшему чреву, набитому сухой морской капустой, а потом… Боже! Какой это был ужас! Как она полыхала! Особенно после того, как я в приступе решительного идиотизма, вспорол ей брюхо ножом. Мы боролись с этим огненным чудовищем как могли. И, наконец, выволокли тахту на балкон, кое-как, обжигаясь, перевалили через перила и сбросили вниз, во двор. Пятый этаж! Как и почему я остался после этого на свободе – полная загадка. В чем-то все-таки мне иногда везло. Событие стало мгновенно известно всем друзьям, и Шпаликов сразу воспел его – в прямом смысле, под гитару – в незабываемых строчках, посвященных П.К.Ф.

Что за жизнь с пиротехником –
Фейерверк, а не жизнь,
Это адская техника,
Подрывной реализм.

Он веселый и видный,
Он красиво живет,
Только он, очевидно,
Очень скоро помрет...

Маленькая комната в квартире Алигер – по коридору налево, – где жила – кружась и бегая сама за собой – в клетке с колесом, – белка – и где несколько дней жили мы с Леной, когда, бегая от себя и безуспешно пробуя окончательно не рассориться, ушли из дома на Фурманова.

Через два года, в 1964-м, в этой же комнате жила Ахматова. Вот как об этом у Чуковской: «Анна Андреевна повела меня по коридорчику вперед и налево. Маленькая уютная комната. Машина? Танина? Не знаю».

Машина комната была прямо по коридору, а эта – с балконом, выходящим в Лаврушинский двор, – была Танина. Машина комната всегда была заперта, когда мы там жили, потому что Маша нас всех очень не любила.

В том последнем для нас с Леной 62-м – рижском – году – осенью – я косил от военных лагерей и, давясь от смеха, нагло слал на военную кафедру дикие телеграммы, ссылаясь на болезнь несуществующих детей.

Но как-то так после ресторана «Малая Рига», где пел с эстрады Бруно Оя, еще не снявшийся у Жалакявичюса в «Никто не хотел умирать», все вдруг повернулось таким образом, что я в праведном – так уж мне казалось – мужском гневе рубанул ребром ладони по стеклу в двери, запертой Леной для обороны. Рифленое, толстое стекло, как ни странно, разбилось. К большому удивлению старичка латыша в лавке на нашей улице, у которого мы искали замену уникальному стеклянному изделию, чтобы не заметили родители, которым настанет же время вернуться в город с дачи. «В этой жизни таких стекол уже нет, – грустно сообщил старичок, – не делают, их делали только при Ульманисе».

В результате – по взаимной договоренности – Лена уехала в Москву на улицу Фурманова, а я остался в Риге на улице Петра Стучки, и мне – хоть и без копейки – было очень весело. Впрочем, ей, по слухам, тоже.

Однажды поздно вечером в дверь позвонили. Я стоял в ванной в трусах и стирал в раковине носки. Пошел открывать. На пороге Савва Кулиш и Варя Арбузова, через кого-то нашедшие меня в Риге. Им, влюбленным, деться было некуда. Кажется, именно тогда они решили пожениться. Вот ведь, люди влюбляются, женятся, а я стираю носки!

Тут самое время вернуться к «роману». Может, еще и потому, что тогда, в той нашей молодости, измены, хоть и ранили, в общем, ненадолго, но были словно цитатами из литературы. См. «Фиеста», Эрнест Хемингуэй. См. «Три товарища», Эрих Мария Ремарк.

Как Сашка узнает об измене Бориса? Увидит их с Таней. Да, это, конечно, эффектней всего. Увидит. В гримуборной, в выходной день, в пустом театре. Допустим, придет туда пить водку и портвейн со старшим другом, рабочим сцены. Первый раз в жизни. Как я когда-то. В пионерлагере. В этом же возрасте. И, проходя знакомым путем за кулисами, услышит их шепот и увидит – через неплотно прикрытую дверь, – как она, чуть наклонясь вперед и держа тело на одной босой ножке, уже вдетой в отверстие трусиков, вторую, улыбаясь негритянскими губами, отрывает, как лошадка, от пола. Ужас, обида, ярость слепо сорвут его с места и понесут по коридору.

Обычно в выходной, ближе к вечеру, они ходили в баню. В «мыльной», намеренно потеряв Бориса среди голых тел, он мрачно смотрел на струящиеся по наклону каменного пола переплетения, на свои ноги, просвечивающие в этой чистой, настоянной на камне воде. Скользнув ступнями, опрокинуться бы спиной в воду, стать такой же – равной другим – движущейся в общем движении, переплетающейся, прозрачной струйкой, исчезнуть бы за пределы парного жаркого мира и безмятежно, бесплотно утечь до впадения в море. Чтобы больше никогда ничего не было. Ни Бориса, ни Таньки, ни мамы. Ни самого себя.

Задача была написать так, чтобы я сам поверил в то, что я это видел. Пережить придуманное, как реальность.

Когда появилась эта фигура, еще более белая, чем белый туман, Сашка решил, что это женщина, неведомо как взявшаяся в мужском отделении, так велики и мясисты были груди, два сплющенных мешка, подпираемых снизу огромным раздутым брюхом с вывороченным наружу, выпертым узлом пупка. Мясистое, дрожащее, трясущееся при каждом шаге и движении тело опиралось на две крошечные детские ступни. Фигура приближалась, прошла границу тумана. Это был Загорский. Было совершенно непонятно, как все это тяжелое, тяжкое, оплывающее вниз мясо могло держаться на таких маленьких опорах.

«Потри мне спину», – протянул Сашке мочалку, оперся обеими руками о мраморную полку, так что брюхо сразу как будто ухнуло вперед и вниз, между ляжек. Сашка, держа в руке мочалку, старался не глядеть на гигантское родимое пятно, коричневую ноздреватую нашлепку выше поясницы, похожую на размятый хлебный мякиш. Боясь дотронуться, отворачивался, отступал, скользя на полу. «Пойди-ка, сам ополоснись», – мрачно наконец отогнал его возникший из тумана Борис, и взял у него мочалку. Он сильно и сердито стал натирать спину Загорского, расцветшую сверху вниз широкими бело-розовыми полосами. И негромко, чтобы не слышал Загорский, сказал, покосившись на Сашку, – вниз:

– А эту свою штучку больше не трогай, понял?

Обычно, выйдя из бани, после «маме не скажем», шли в сомнительный шалманчик, погребок. Там встречались и другие непременные завсегдатаи. Один предлагал раков с чудовищно грязной ладони, другой за небольшую плату съедал целиком граненый стакан. В этом воняющем вином и людьми тесном и опасном мире Борис чувствовал себя свободно, вел себя бесстрашно, как свой. Сашке нравились его смелость, обаятельное уличное хамство, дворовая находчивость, когда все сходит с рук, что бы ни сделал, что бы ни сказал.

Борис стакан за стаканом дул «смесь» – портвейн пополам с белым вином. Сашке – полстакана этого вина. Но в этот раз Борис быстро проговорил, как-то слишком прямо и искренне глядя ему в глаза: «Иди-ка домой, я в театр, пока там никого, хочу один на сцене поработать над Гамлетом».

Чтобы выследить Бориса, чтобы не упустить его из виду, ему нужно было каким-то образом миновать забор. Перелезть через него он бы не смог, значит, отодрать доску, чтобы образовалась дырка – в мир, откуда ему уже возврата нет, – и в эту дырку протиснуться с трудом, царапаясь и разрывая одежду, настойчиво, наперекор судьбе. Потому что он уже принял роковое решение.

Оказалось, дом, куда зашел, оглянувшись по сторонам, Борис, был Сашке знаком. Здесь жила Сказочка. Так за глаза называли пожилую и незамужнюю актрису, премьершу, гордость провинции, негласную и ненавидимую хозяйку театра, пережившую всех главных режиссеров. Она была партнершей Бориса в «Лесе», где, конечно, играла помещицу Гурмыжскую, а он – ее молодого любовника Буланова. И это было довольно двусмысленно, потому что все ехидно знали, что она, как кошка, всеми фибрами своей души и очень немолодого тела безответно влюблена в Бориса. А маму ненавидит.

Однажды Сашка был послан к Сказочке взять одолженные Борисом деньги – он был единственный, кому она, скупая до безумия, давала в долг для поддержания семейного бюджета. Она открыла дверь в красном кимоно. Из-под него видна была розовая нижняя рубаха, доходящая почти до туфель с помпонами, без задников, на голых, раскрашенных яркой венозной кровью ногах. Лоб ее был стянут широкой эластичной повязкой, разглаживающей морщины.

В этом же доме, выше этажом, квартировала Танька. Предположить, что Борис пришел к Сказочке, было трудно, но возможно – он уговаривал ее сыграть Гертруду, что сильно подкрепило бы позиции подпольной постановки.

Сашка быстро в этом разуверился. Бесшумно поднимаясь за Борисом по кружевным ступеням железной лестницы, он видел, как тот проходит мимо Сказочкиной двери, поднимается на этаж и стучит в другую дверь.

Значит, не боится встретить Сказочку? Значит, заговор! Измена! Измена!

Открылась дверь, и счастливый голос Таньки произнес тихо: «Нельзя! Сумасшедший! Уже поздно». Голос Бориса: «Я сгораю от любви». Дверь закрылась.

«Он сгорает от любви, сволочь!» Сашка рубанул ребром ладони – как я в Риге по уникальному стеклу – по металлической, ржавой трубе, стояку батареи. Но этого было мало для ярости и обиды. И он шарахнул по батарее кулаком и сразу же, заныв, стал зализывать окровавленные с лохмотками кожи костяшки...

Вдруг встречаю на улице Риги трех красавцев: Виля Горемыкин, Алеша Габрилович, Дима Оганян. Приехали от Молодежной редакции телевидения на Шаболовке снимать первую режиссерскую картину Алеши. Про детскую кардиологическую больницу. Даже название фильма помню – «Пусть сердце стучит». Я немедленно радостно вливаюсь в коллектив на правах друга, консультанта, собутыльника и нахлебника. Потому как голодная смерть была уже близка.

Помню прекрасно, как после трех-четырех съемочных дней пошли на Рижскую студию смотреть отснятый материал. Метров сто одних проездов и проходов. Но волновались создатели ужасно. И смотрели с ожиданием на меня. Почему-то я, хоть и самый младший, проходил среди своих простодушных друзей как мудрец и ценитель. И тогда, помолчав для важности, я произнес фразу, которую до сих пор иногда слышу без всякого намека на мое авторство: «Ну что ж, ребята? Ощущения провала нет».

После возвращения в Москву Алеша привел меня на Шаболовку. Тогда там подобралась неслабая компания веселых операторов. Рима Кармен, Юра Белянкин, Миша Суслов, Виля Горемыкин, Володя Грезин...

Я писал короткие сценарии для каких-то передач, сейчас уж не вспомнить каких. Ездил в командировки. Например, в Ереван. И все было замечательно. Но до поры до времени...

1962-й. Время вновь выводит на сцену Давку Маркиша. Чьему беспримерно обаятельному авантюризму и вранью я никогда не мог противиться. Так и на этот раз. «Надо! – говорит он. – Надо лететь в Киргизию, на сырты»! Что такое сырты? Отгонные пастбища в отрогах Тянь-Шаня. Что такое отгонные пастбища? Это миллионы овец, – Давка вдохновенно закатывает глаза, как будто читает стихи, это тысячи в высшей степени съедобных горных козлов, это страшные барсы с бесценными шкурами и лязгающие зубами волки, это с нетерпением ожидающие нас гостеприимные чабаны и охотники, каждый день закалывающие в нашу честь упитанного тельца, он же баран, это резвые скакуны. Быстро придумывается название сценария – «Страна Чабания», быстро уговаривается оператор Рима Кармен, быстро, подкрепленный авторитетом Алеши Габриловича, принимается Молодежной редакцией сценарий, быстро выписываются командировки, быстро

получаются командировочные и так же быстро пропиваются. Но нас уже ничто не может остановить.

На Фрунзенской студии Лариса Шепитько снимает «Зной». Мы, дожидаясь прилета группы в лице Кармена и ассистента-осветителя Васи, живем в гостинице рядом с ней. Правильная Лариса, пораженная нашим беспутством, безуспешно пытается наставить нас на путь истинный.

Наконец, из весеннего Фрунзе поднимаемся над Иссык-Кулем в грязный, но веселый Пржевальск, где и застреваем. Арендованный нами самолет не может вылететь на сырты Джеты-Огузского района – погода не позволяет. Но мы времени даром не теряем – дружим с нашими летчиками, едим на базаре стеклянистую дунганскую лапшу «ашлямфу».

На этом же базаре нанимаем охотника дядю Жору, который сразу же просит аванс. За это он готов налево и направо поражать козлов, волков, кого угодно. Нас, правда, несколько смущает отсутствие у него ружья и сетей для ловли барса. Он легко успокаивает нас, пряча аванс: зачем тащить в самолете, все будет на месте, на сыртах, у него там все киргизы – кореша.

Он ведет нас в домик, где помещается Охотоуправление, и там, изучив наши многочисленные ксивы центрального и республиканского значения, нам выдают лицензию на отстрел стольких-то волков и отлов барса. Правда, извиняясь, всего лишь одного. Паспорт на тот момент только у меня в кармане. Лицензию выписывают на мое имя. И меня настоятельно просят барса взять живьем. Я обещаю.

Сырты. Периметр брошенной пограничной заставы. Граница с Китаем переместилась куда-то. Ограда по периметру, коновязь со старыми кавалерийскими, оставленными пограничниками лошадьми. В маленьких клетушках-ячейках живут председатель колхоза, почтальон, завмаг на деревянной ноге. И всех почему-то зовут Шарше. Ассортимент в магазине неплохой – питьевой спирт, три рубля бутылка, и бумажные мешки с овечьим дустом. Недалеко от заставы загон для овец, их там штук пятьдесят. А где же многочисленные отары? Как где? Ведь это же отгонные пастбища, вот их и отогнали, весна. Нет, туда сейчас не добраться. Давка делает удивленный вид, но по выражению его лица отлично понимаю: он все знал заранее. Но уж очень ему, мерзавцу, хотелось в горы.

Ладно, не страшно, снимем пятьдесят, как-нибудь оправдаем дикторским текстом. Значит, основной художественный упор сделаем на эпизоде охоты. Волки и барсы нападают на колхозных овец. Наши герои-чабаны с винтовками в руках защищают народное достояние.

Когда мы прилетели и дядя Жора, слегка покачивающийся в связи с получением аванса, вышел из самолета, местные очень развеселились, узнав, что он главный наш охотник-организатор, гроза барсов

и волков. Они насмешливо поговорили с ним по-киргизски, а по-русски объяснили нам, что дядя Жора, да, охотник, но только на грызунов, преимущественно сурков. Из ружья по ним не стреляют, от них просто ничего не останется, их ловят. Как барсов? Почти. Для них не сети нужны – сеточки, ма-а-ленькие, ловушечки. И куда ж теперь его девать, этого дядю Жору? В пропасть, что ли, сбросить? Жалко все-таки.

Мы долго, встав до рассвета, ехали по горным тропам в ущелье, где уже раньше загонщики ожидали козлов, волки, обещали нам, там тоже могли появиться. А на барса мы уже не рассчитывали, даже не вспоминали. Отпустив поводья, предоставив лошадям выбирать для нас жизнь или смерть, спускались в ад, снова поднимались и снова спускались. Ружье дяде Жоре все же выделили по нашей просьбе. Он расположился за валуном сзади того места, откуда я в качестве режиссера должен был руководить грандиозной съемкой. Понемногу стало припекать мартовское солнце, дядя Жора задремал, вздрагивая и роняя голову, держа палец на спусковом крючке направленного мне прямо в затылок ружья...

Единственным трофеем грандиозной охоты был маленький и действительно серенький козлик. Когда на него с двух сторон, страшно завывая, ринулись загонщики, он от ужаса свалился с кыра, края ущелья, взбежал по противоположной его стене, ножка его попала между двумя камнями и сломалась, он все же геройски доковылял до другого кыра, перевалил за него, но далеко не ушел, был настигнут отважными охотниками.

Вечером нас позвали на бешбармак к одному из шарше. Рядом со мной сидела странная киргизская дама, которую я раньше здесь не видел. Лицо у нее было в каких-то оплывах. Мы пользовались с ней – руками – одним жестяным тазом для стирки белья, куда, как и другим, нам навалили вкусную лапшу. Потом мы с Давидом вышли покурить под звезды. «Слушай, – сказал я. – А что у тети с лицом?» «Проказа, – легко объяснил путешественник, выпуская дым. – Ранняя стадия, «львиное» лицо. Не очень опасная. Ее даже в лепрозорий не взяли, направили сюда. Здесь исключительно целебный воздух...»

Ах ты, гад!

Я еще долго подходил к зеркалу и рассматривал себя. Когда кончились семнадцать лет инкубационного периода, вздохнул облегченно. Но очень скоро прочел в газете «Известия» радостное сообщение, что ученые сдвинули этот период с семнадцати лет до тридцати...

В Москву мы привезли сорок полезных метров и стали посмешищем редакции. Расправа была короткой. Мне был временно заказан вход на студию, Кармен должен был отчитаться за пленку.

Давид уже собирался на Памир.

Мы часто встречаемся с ним. То в Израиле, где он, известный писатель и участник войн, живет с 72-го года, то в Тбилиси, который мы любим, то в Баку, то в Казахстане, где он, кстати, снимался в «Подарке Сталину», изображая старого Сашку, то есть в некотором смысле меня. И я напоминаю ему историю нашего кинопутешествия. Он утверждает, что все было не совсем так. И снова – в мечтах – собирается на Тянь-Шань или на Памир. В седло ему хочется, в седло...

Как-то раз на сыртах к вечеру мы возвращались верхом с метеостанции, где нас подкармливали жалостливые русские женщины. И не только подкармливали. После спирта и бозы мы устроили скачки наперегонки. Посмотрев на меня, в это трудно поверить, но это правда, клянусь горами Тянь-Шань и пиком Джангарт. Великий путешественник Маркиш может свидетельствовать в мою пользу. Мог бы и Рима Кармен, но он недавно умер.

Вечер, плато перед погранзаставой. Я скачу к открытым воротам периметра с толстой поперечной балкой поверху – точно на уровне моего лба.

Кто в последний миг пригнул мою голову своей могучей десницей?

Всю жизнь меня не оставляет надежда на эту сильную, властную руку, которая в последний миг скачки железной ладонью надавит на затылок, и моя голова пройдет под смертельной перекладиной. ◆

Продолжение следует

ИСКУССТВО КИНО

НАСТОЯЩЕЕ КИНО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!
НИКОГДА НЕ ПОЗДНО
ПОДПИСАТЬСЯ
НА ЕДИНСТВЕННЫЙ
В РОССИИ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ПО ИСКУССТВУ.
НАС ЗНАЮТ, ПОТОМУ
ЧТО ИСКУССТВО КИНО –
ЭТО ПРОФЕССИЯ
И ДОСУГ, АКТУАЛЬНЫЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ, СТАТЬИ
О САМЫХ ЗНАЧИМЫХ
ЯВЛЕНИЯХ КИНО
И ТЕЛЕВИДЕНИЯ, ИНТЕРВЬЮ
С МАСТЕРАМИ СОВРЕМЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ, УВЛЕКАТЕЛЬНЫЕ
МЕМУАРЫ, СЦЕНАРИИ
И ПЬЕСЫ.

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС
70400

www.kinoart.ru

119002, Москва, ул. Арбат, 35
Телефон (499) 248 28 22
Факс (499) 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Аннотации научных статей

Катерина Тарханова. Любовь на живодерне

Рецензия на телесериал Стивена Содерберга «Больница Никербокер» (США). Автор рассматривает продолжение популярного сериала, отличающегося крайним натурализмом и меланхоличностью, как метафору современной цивилизации, сознательно отказывающейся от собственного продолжения в ситуации, когда миру больше не за что держаться. «Скрепы» рухнули, остался только распад.

«Больница Никербокер», Стивен Содерберг, стилизация, жестокость, современная цивилизация, распад

Максим Казючиц. Неполная индукция

Рецензия на телесериал Юрия Быкова «Метод» (Россия). По мнению критика, «Метод» продемонстрировал, что российская массовая культура обрастает модными сегодня нетипичными героями, занимающими положение трикстера в экранной мифологии. Сценарную модель «Метода» автор рецензии называет антикризисной и, обнаруживая сходство с американскими прототипами («Декстер», «Настоящий детектив» и другие), утверждает: «Метод» демонстрирует, что мрачные локации «одноэтажной Америки» и два мрачных детектива оказались весьма созвучны сегодняшней реальности в российской провинции.

«Метод», Юрий Быков, «Декстер», «Настоящий детектив», антикризисная модель, гибрид, комикс, нуар, диагноз

Лидия Кузьмина. Рыцари Готэма

Рецензия на телесериал «Готэм» (США, автор идеи Бруно Хеллер). Основывая анализ сериала на сравнении с предыдущими экранными инкарнациями супергероя Бэтмена, автор статьи приходит к выводу, что Бруно Хеллер идет против течения, продвигаясь от эскапизма и декаданса к социальному фильму, причем делает это в рамках продукции для массового зрителя. Амбивалентно представляя воплощение зла и добра, создатели сериала тем самым подтверждают актуальность мифа.

«Готэм», Бруно Хеллер, комикс, Бэтмен, эскапизм, декаданс

Нина Спутницкая. Королевства кривых зеркал

Рецензия на два сказочных сериала – «Гримм» (США) и «Однажды в сказке» (США). Автор анализирует сериалы, основанные на сказочных сюжетах, как произведения постфольклора, как инструмент конструирования идентичности и превращения избитой фабулы в яркий экранный рассказ. Узнаваемые социальные реалии, по мнению критика, позволяют назвать мистический детектив «Гримм» сериалом-диагнозом, в то время как «Однажды в сказке» больше тяготеет к «мыльной опере».

«Гримм», «Однажды в сказке», сказочный сериал, фольклор, готический дискурс

Сергей Сычев. Остановить Холокост в одиночку

Рецензия на фильм Славомира Грюнберга «Ян Карский. Праведник мира» (Польша – Россия – США). Картина продолжает знаменитое документальное полотно Клода Ланцмана «Шоа», выводя в центр повествования «праведника мира» Яна Карского – одного из главных свидетелей Холокоста. Именно он первым рассказал миру о крупнейшей трагедии XX века. Автор статьи не только рецензирует фильм Славомира Грюнберга, но и подробно рассказывает о различных событиях, связанных с личным подвигом Яна Карского.

«Ян Карский. Праведник мира», Славомир Грюнберг, Ян Карский, Холокост,

«праведник мира», «Шоа», Клод Ланцман, трагедия еврейского народа, польское гетто

Алена Карась. Театр – оппозиция формы
Статья о происхождении, природе и последствиях экспериментов авторов с формой художественных произведений начинается с описания кризиса, который пережил Пушкин, лишенный возможности увидеть своего «Бориса Годунова» на театральной сцене. Театр еще более, чем литература, оказывается под прессингом канона. В российской традиции очень часто преследовалась именно новая форма – как оппозиционная программа. Во многие периоды национальной истории эстетическая революция как смена конвенций, утверждает исследователь, была недопустимой.
Театр, «Борис Годунов», экспериментальная форма, канон, конвенции, политика

Игорь Савельев. Революция не погибла
На примере возвращения «Твин Пикс», съемки которого идут сегодня, автор статьи анализирует логику изменения канонов культового сериала и логику его развития в последнюю четверть века. По мнению критика, сериалы 90-х – это культ абсолютной просчитанности, «золотых сечений» – рецептивной эстетики, выстраивающей историю согласно зрительским ожиданиям. Нынешнюю сериальную эпоху с ее барочностью – после аскетичной симметрии – автор статьи сравнивает с Ренессансом, педалируя подчеркнутое использование всех внезапно открывшихся возможностей современной культуры.
Культовый сериал, «Твин Пикс», рецептивная эстетика, культ просчитанности, барочность, сериальная эпоха

Борис Локшин. Ноа Баумбак. Прага. Юность
Эссе посвящено творчеству культового независимого нью-йоркского режиссера Ноа Баумбака и той роли, которую сыграла в его фильмах и жизни Грета Гервиг. Обаяние, разочарования, воспоминания, ностальгия героев Баумбака, зачастую переживающих «эмоциональный паралич», проанализированы в духе авторской стилистики этого режиссера.
Ноа Баумбак, независимое американское кино, Грета Гервиг, «эмоциональный паралич»

Дмитрий Десятерик. Шум и ярость
В статье представлен обзор наиболее значимых экранизаций шекспировского «Макбета». Удачные и провальные трактовки великой трагедии, включая телеадаптации, рассматриваются с концептуальной беспощадностью. Автор признает, что лучшей интерпретацией «шотландской пьесы» и по сей день остается фильм Куросавы «Трон в крови» (1957).
«Макбет», Уильям Шекспир, проблема экранизации, интерпретация

SUMMARY

Andrei Rappoport

"The main thing is to ask properly"

Culture as the major factor of economical policy. Daniil Dondurei converses with president of Moscow school for management Scolkovo.

Culture: pro and contra

Impact of peculiarities of national culture upon national economics. Publication of discussion in TV programme by Alexander Arkhangelsky AT THAT TIME (Russia – Kultura, 19 October 2015).

Katerina Tarkhanova

Love in knackery

Review of Steven Soderbergh's THE KNICK (2nd season, USA). The author considers the second season of the popular TV-series with its utter naturalism and melancholy as a metaphor of contemporary civilization which consciously refuses from its persistence under situation of the total disintegration and decay.
THE KNICK, Steven Soderbergh, stylization, cruelty, contemporary civilization, decay

Lydia Kuzmina

Knights of Gotham

Review of TV-series GOTHAM (USA, creator Bruno Heller). Basing her analysis upon juxtaposition of the TV-series in question with former screen incarnations of superhero Batman, the author comes to the conclusion, that Bruno Heller breasts the current, moving from escapism and decadence towards social cinema in the appropriate for mass audience form. Ambivalent presentation of implementations of the good and the evil confirms actuality of the myth.
GOTHAM, Comics, Batman, THE DARK KNIGHT, escapism, decadence

Maxim Kazyutchits

Empirical induction

Review of Yury Bykov's TV-series METHOD (Russia). According to the critic, METHOD demonstrates, that Russian mass culture accretes trendy indistinctive characters of the screen mythology in the role of a trickster. Dramaturgy of METHOD may be called anti-crisis. Its similarity to American prototypes DEXTER and THE TRUE DETECTIVE clears up, that sinister locations of "one-storied America" and two detectives on the verge are extremely concordant with Russian province.
METHOD, Yury Bykov, DEXTER, THE TRUE DETECTIVE, anti-crisis, hybrid, comics, noir, diagnosis

Nina Sputnitskaya

Kingdom of fun house mirrors

Review of two fairy-tale TV-series – GRIMM (creators David Greenwalt, Jim Kouf, Stephen Carpenter, USA) and ONCE UPON A TIME (creators Adam Horowitz, Edward Kitsis, USA). The author analyzes two TV-series, based on fanciful resources in the situation of post-folklore as a tool of shaping identity, turning of the well-trodden plot into an effective form. The recognizable social culture-bound items allow to term mystical detective story GRIMM as a social diagnosis, whereas ONCE UPON A TIME tends to a soap opera.
GRIMM, ONCE UPON A TIME, post-folklore, procedural, gender division, gothic discourse, shaping

Sergei Sytchov

To stop Holocaust singly

Review of Slawomir Grunberg's KARSKI I WLADCY LUDZKOSCI (Poland — Russia — USA). The picture continues a well-known documentary SHOAH by Claude Lanzmann, focusing on the righteous gentile Jan Karski, one

of the main witnesses of Holocaust. He was the first to tell the world about the greatest tragedy of the 20th century. Reviewing the film the author also specifies various events, connected with the personal exploit of Jan Karski.
KARSKI I WLADCY LUDZKOSCI, Slawomir Grunberg, the righteous gentile, SHOAH, Claude Lanzmann, Holocaust, Polish getto

Alyona Karas'
Theatre, opposition of a form
Aesthetics as policy
The article about the origin, nature and consequences of the auteurs' experiments with the form of artistic works. The author begins with description of the crisis experienced by Pushkin deprived of possibility to watch his BORIS GODUNOV on stage. The theatre is more dependent on the canon than literature. A new form is often persecuted as an oppositional programme in Russia. The author assumes, that in some historical periods aesthetical revolutions as a shift of conventions were inadmissible.
Theatre, BORIS GODUNOV, experimental form, canon, conventions, politics

Igor Savelyev
Revolution is alive
Basing on reboot of TWIN PEAKS the author analyzes logics of canon shift in the cult series. The author assumes, that the series of 90s are the cult of absolute calibration and golden ratio, that is receptive aesthetics, building the story according spectators' expectations. After ascetic symmetry, nowadays serial Baroque may be compared with Renaissance pinpointing accentuated usage of all newly disclosed tools of contemporary culture.
TWIN PEAKS, cult series, receptive aesthetics, calibration, Baroque, serial epoch

Boris Lokshin
Noah Baumbach. Prague. Adolescence
Essay devoted to creation of the independent New-York filmmaker and the role of Greta Gerwig in his life and career. Charm, disenchantment, remembrance, nostalgia of Baumbach's characters often experiencing "emotional palsy", are analyzed in the stylistics close to that of the director.
Noah Baumbach, Indie, Greta Gerwig, emotional palsy

Dmitry Desyaterik
Sound and fury
Survey of the most remarkable adaptations of Shakespearean MACBETH. Successful and stillborn interpretations of the tragedy are conceptually regarded. The author admits, that the best interpretation of the "Scotch piece" until now is Akira Kurosawa's THRONE IN BLOOD (1957).
MACBETH, William Shakespeare, problem of adaptation, interpretation

Varvara Shubina
Magic tablecloth
A script.

Pavel Finn
Memoirs' abstract
Part II.

№2 (февраль) 2016

ГОД РОССИЙСКОГО КИНО 2016

2

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1931 ГОДА

Издатель: Некоммерческое партнерство
«Редакция журнала «Искусство кино»

главный редактор Даниил Дондурей
заместитель главного редактора Нина Зархи
исполнительный директор Елена Левченко
ответственный секретарь Лариса Калгатина
редакторы Елена Стишова, Нина Цыркун
обозреватель Зара Абдуллаева
специальный корреспондент Лев Карахан
верстка Галина Зайцева
фоторедактор Елена Плоткина
корректоры Евгений Аввакумов, Татьяна Фирсова
секретарь редакции Анна Закревская

автор макета Сергей Андриевич

шеф-редактор сайта kinoart.ru Евгений Майзель

АДРЕС РЕДАКЦИИ
119002, Москва, ул. Арбат, 35, офис 341
Телефон *(499)* 248 28 22
Факс *(499)* 241 08 52
e-mail: filmart@yandex.ru
www.kinoart.ru

Сдано в набор 23.03.16. Подп. к печати 31.03.16
Формат бумаги 70X100 1/16. Бумага мелованная 90
Гарнитура Charter. Печать офсетная
Печ. л. 9,75

Заказ 21111
ПО «Периодика», Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати
и информации РФ № 01632 от 7.10.92

ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии

Телеканала ТНТ

Телеканала РЕН

Компании «СТС Медиа»

Телеканала «Петербург – 5 канал»

научный совет журнала:
З.Абдуллаева, к.иск.
Ю.Богомолов, к.иск.
А.Голубовский, к.иск.
И.Гращенкова, д.иск.
Л.Гудков, д.филос.н.
Д.Дондурей, к.филос.н. *(председатель совета)*
Н.Дымшиц, к.иск.
В.Зверева, к.ист.н.
А.Качкаева, к.филол.н.
С.Медведев, к.ист.н.
А.Плахов, к.иск.
И.Полуэхтова, д.соц.н.
О.Рейзен, д.иск.
И.Рубанова, к.иск.
М.Теракопян, к.иск.
М.Туровская, д.иск.
Н.Цыркун, д.иск.
А.Шатских, д.иск.
М.Швыдкой, д.иск.
С.Экштут, д.ист.н.

ИСКУССТВО КИНО распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогам агентства «Роспечать»:
СНГ – с. 138, РФ – с. 237, Москва – с. 256
Индекс 70402

Our address:
Arbat street, 35, 119002, Moscow, Russia
Tel. *(499)* 248 28 22
Fax *(499)* 241 08 52

16+

© Журнал «Искусство кино», 2016

ISSN 0130-6405